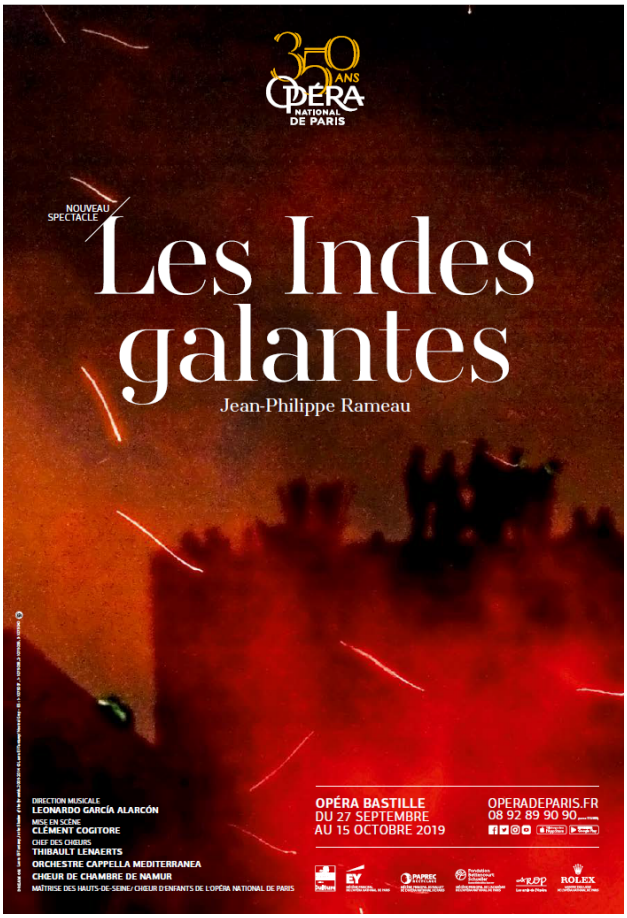
REVUE DE PRESSE

Comptes-rendus (presse française et étrangère)



12 représentations du 27 septembre au 15 octobre 2019

DIRECTION MUSICALE Leonardo García Alarcón
MISE EN SCÈNE Clément Cogitore
CHORÉGRAPHIE Bintou Dembélé
C EF DES CHŒURS Thibault Lenaerts

Orchestre Cappella Mediterranea
Chœur de chambre de Namur
Compagnie Rualité
Maîtrise des Hauts-de-Seine
Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris

PROLOGUE
HÉBÉ Sabine Devieilhe
BELLONE Florian Sempey
L'AMOUR Jodie Devos

PREMIÈRE ENTRÉE
LE TURC GÉNÉREUX
OSMAN Edwin Crossley-Mercer
ÉMILIE Julie Fuchs
VALÈRE Mathias Vidal

DEUXIÈME ENTRÉE
LES INCAS DU PÉROU
HUASCAR Alexandre Duhamel
PHANI Sabine Devieilhe
DON CARLOS Stanislas de Barbeyrac

TROISIÈME ENTRÉE
LES FLEURS, FÊTE PERSANE
TACMAS Mathias Vidal
ALI Edwin Crossley-Mercer
ZAÏRE Jodie Devos
FATIME Julie Fuchs

QUATRIÈME ENTRÉE
LES SAUVAGES
ADARIO Florian Sempey
DAMON Stanislas de Barbeyrac
DON ALVAR Alexandre Duhamel
ZIMA Sabine Devieilhe

Les « sauvages » de Clément Cogitore à la Bastille

Enorme succès public pour « Les Indes galantes », de Rameau, mis en scène par le jeune plasticien français

OPÉRA

Ah, ah ! Cette nouvelle production des *Indes galantes* de Rameau serait-elle bénie des dieux ? Clément Cogitore a connu, ce 27 septembre à l'Opéra Bastille, l'un des succès publics les plus foudroyants jamais rêvés par un metteur en scène. Son totem, un film en noir et blanc de moins de six minutes, que le vidéaste, plasticien, cinéaste et acteur de 36 ans a réalisé en 2017 pour la 3e Scène de l'Opéra de Paris, et dont la vidéo, devenue virale, exalte, avec une somptueuse « battle » de danseurs de Krump, la fameuse « Danse du Grand Calumet de la Paix exécutée par les Sauvages ». Une musique de 1735 dans l'air de la rue : en 2015, Julien Chauvin et son Concert de la Loge la proposaient à des collégiens de Trappes (Yvelines), dans le cadre d'un projet mêlant musique baroque, danse hip-hop et chant choral (visible sur YouTube).

Il ne faisait aucun doute que les « Sauvages » feraient le clou du spectacle. De fait, une apothéose magistrale, magnifiquement réglée par la chorégraphe Bintou Dembélé, vertige de puissance et de revigorante beauté porté par l'éblouissante virtuosité de danseurs athlètes. Il était néanmoins légitime de s'interroger sur une première mise en scène d'opéra censée animer plus de trois heures de musique totalement régies par la danse. Cogitore a cru trouver une solution dans le paradoxe : prendre la musique à contre-pied (seules les scènes de tempêtes sont chorégraphiées avec une certaine ampleur) pour mieux ménager le bouquet final de sa propre « parade sauvage ». L'omniprésence des danseurs sur le plateau se réduit le plus souvent au décoratif, voire à la figuration. Rares sont les moments d'osmose entre geste et musique, comme dans l'air de Phani (« Viens Hymen » dans « Les Incas du Pérou »), qui voit flûte et soprano flirter tandis qu'un superbe danseur de voguing déploie sa grâce sensuelle et androgyne.

Au centre du plateau, un cratère, dont un énorme bras de grue extrait des éléments de décor

Au centre du plateau, un cratère – ce volcan sur lequel danse la jeunesse d'aujourd'hui –, dont un énorme bras de grue extrait des éléments de décors : la carcasse du bateau des migrants naufragés pour « Le Turc généreux », les grandes barres de leds du dieu Soleil dans « Les Incas du Pérou », le manège enchanté pour enfants dans « Les fleurs, fête persane » après une partie fine généralisée entre maîtres et esclaves, convoquant les fameuses vitrines galantes d'Amsterdam. Lourdeur et prosaïsme sont à la manœuvre. Quant à la direction d'acteur, la débauche de costumes n'en saurait cacher la vacuité. Le « Prologue », avec son défilé de mode régi par une Anna Wintour ringardisée, les CRS conquistadors surarmés se déplaçant comme des Playmobil, les migrants se trémoussant avec leurs couvertures de survie, sans oublier le numéro pathétique de criardes pom-pom girls en jupettes lamées des Sauvages.

« Les Indes galantes », de Rameau, dans une mise en scène de Clément Cogitore à l'Opéra Bastille. LITTLE SHAO

Antidote présumé

Reste, heureusement, la musique. Servie avec intelligence, poésie et rigueur par l'excellent Leonardo Garcia Alarcon à la tête de sa Cappella Mediterranea, bravant ce vaste et inhospitalier continent qu'est l'Opéra Bastille pour les instruments baroques. Une formidable brochette de solistes français lui fait la fête. Les musicalités enchanteresses de la triple Sabine Devieilhe (Hébé, Phani et Zima), l'éclat de Jodie Devos, révélant des aigus solaires (Amour et Zaïre), la magnétique Julie Fuchs (amoureuse Emilie et sensuelle Fatime). Côté masculin, la belle prosodie de Mathias Vidal (Valère et Tacmas, déguisé en mère maquerelle), le timbre généreux d'Edwin Crossley-Mercer (Osman et Ali), l'autorité d'un Florian Sempey, moins à l'aise en martial Bellone qu'en sentimental Adario – le contraire de Stanislas de Barbeyrac, dont le Carlos porte avec vaillance la parole des Lumières quand son Damon paraît un rien surdimensionné. Seul le stress d'Huascar fera un instant vaciller l'intonation d'Alexandre Duhamel dans le fameux « Soleil, on a détruit tes superbes asiles ».

Antidote présumé au présupposé colonial de cet opéra-ballet d'un XVIIIe épris du mythe du « bon sauvage », les danses urbaines, elles aussi, y auront perdu leurs « superbes asiles », dissoutes dans le flux ramellien qu'elles couronnent visuellement en place de le combattre idéologiquement. Une reddition que le public acclamera durant toute la chaconne finale, saluant ces « nouveaux sauvages » si bien civilisés par l'opéra. ■

MARIE-AUDE ROUX

Les Indes galantes, de Rameau. Avec Sabine Devieilhe, Florian Sempey, Jodie Devos, Edwin Crossley-Mercer, Julie Fuchs, Mathias Vidal, Alexandre Duhamel, Stanislas de Barbeyrac, Clément Cogitore (mise en scène), Bintou Dembélé (chorégraphie), Alban Ho Van (décors), Wojciech Dziedzic (costumes), Sylvain Verdet (lumières), Chœur de chambre de Namur, Orchestre Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction). Opéra Bastille, Paris 12e. Jusqu'au 15 octobre. De 5 € à 210 €. ***Diffusion en direct :*** *le 10 octobre à 19 h 30 sur Arte Concert et dans les cinémas UGC, le 19 octobre à 20 heures sur France Musique et Francemusique.fr*

La musique est servie avec intelligence, poésie et rigueur par l'excellent Leonardo Garcia Alarcon

Bintou Dembélé dans les cris du corps

ELLE PARLE VITE, se lève net pour opérer deux glissades tourbillonnantes sur la pointe de ses baskets, et c'est à couper le souffle, se rassoit et ses mains explosent d'un coup devant elle, prenant le relais de son increvable énergie. Bintou Dembélé, 44 ans, reine discrète de la scène hip-hop avec 34 ans de danse derrière elle, signe la chorégraphie des *Indes galantes*, mis en scène par Clément Cogitore, à l'affiche de l'Opéra Bastille.

Pour cette grosse production, Bintou Dembélé a rassemblé vingt-neuf interprètes, âgés de 20 à 43 ans. Elle a composé un bouquet composite de styles urbains : breakdance, krump, waacking (centré sur les bras), voguing, électro… *« Ces danses, qui sont des cris du corps, sont nées dans des contextes tendus,* explique-t-elle. *Elles ont en commun une torsion sur laquelle je travaille. Avec Clément, nous voulons aussi dérégler les habitudes et les hiérarchies entre les danseurs et les chanteurs qui sont tous ensemble. »*

Bintou Dembélé, née à Brétigny-sur-Orge (Essonne), aime se définir *« d'origine hip-hop ». « Très jeune, j'ai eu la nécessité de trouver une seconde famille*, confie-t-elle. *A la maison, on parlait le soninké, langue de mes parents nés au Sénégal. Je me suis construite avec le manque : manque de langue, de transmission de la culture sénégalaise… Le hip-hop m'a contaminée. Avec des amis, nous formions un petit groupe d'une quarantaine de danseurs-rappeurs qui se retrouvait à la MJC. La violence raciale était très présente dans les années 1980 mais je me suis sentie protégée. »*

« Une nouvelle ère »

Pionnière de la première génération, Bintou Dembélé a appris à danser en regardant *« l'émission "H.I.P. H.O.P." et des VHS ! »* Vite, elle choisit le break acrobatique et fait partie des figures féminines du mouvement avec Karima Khelifi dans le groupe Aktuel Force, en 1993. Elle enchaîne en travaillant avec les compagnies historiques comme Ykanji mais aussi le chanteur MC Solaar… L'écouter, c'est feuilleter à toute allure une histoire du hip-hop. Sa liste de collaborations – elle est également juge dans les *battles* – est longue comme le bras. *« A un moment, j'ai réalisé que trop chercher la lumière de la scène n'est pas une bonne chose alors que c'est précisément l'ombre qui nous permet de rester en lien avec les tensions sociales qui nous habitent pour leur donner ensuite un sens sur le plateau »*, glisse-t-elle.

A la tête de la compagnie Rualité depuis 2002, elle prend peu à peu un virage, s'éloigne du hip-hop pour interroger ses racines, le colonialisme, la notion de rite… Son solo *Mon appart'en dit long* (2010) est le socle d'un nouveau départ sur le thème de l'identité. *Z.H. (2013)* traite des zoos humains. *Le Syndrôme de l'initié* (2019) plonge dans le répertoire polyphonique guadeloupéen du bouladjèl, en complicité avec le compositeur Charles Amblard et Charlène Andjembé (musique et voix). *« Je suis passée de la rue à la scène en pensant que c'était très salvateur mais je sais aujourd'hui que l'espace de liberté que j'ai trouvé dans le hip-hop peut aussi m'enfermer,* explique-t-elle. *Il faut le traverser pour se renouveler. J'ai fait des recherches sur mes danses, mes musiques pour repenser le groupe, le genre et la race, et surtout questionner le sens de la présence d'une femme noire sur un plateau. J'ai vu peu de chorégraphes noires à l'exception de quelques-unes dont Sophiatou Kossoko qui existent en tant que telles sur scène. »*

Autant dire que collaborer à une production comme *Les Indes Galantes* alors qu'on travaille depuis des années sur *« le fait colonial »* tombe à pic. En particulier dans un lieu prestigieux comme l'Opéra Bastille. *« Je n'ai pas hésité une seconde car cela inaugure peut-être une nouvelle ère auprès des publics,* poursuit-elle. *Le texte des* Indes *a été écrit pour fêter les comptoirs et glorifier le colonialisme. Avec Clément, nous voulons mettre en lumière les zones de silence de l'histoire, déphaser en quelque sorte le livret pour montrer différentes formes de domination et interroger la charge colonialiste de l'œuvre. Quel est le regard que l'on pose sur nous ? A qui s'adressent des œuvres comme* Les Indes galantes *? »* ■

ROSITA BOISSEAU

Sur le plateau, les danseurs agrègent le chant et la musique avec une incroyable synchronisation. LITTLE SHAO

«Les Indes galantes», et Rameau reverdit

A l'Opéra Bastille, le plasticien Clément Cogitore et la chorégraphe Bintou Dembélé transcendent l'œuvre baroque dans une fusion charnelle avec les danses urbaines.

Que se passe-t-il à l'Opéra Bastille? De toute évidence un tremblement de terre. Aux saluts de ces *Indes galantes*, quelque 2700 personnes debout applaudissent sans discontinuer pendant un quart d'heure en face d'un plateau qui a des allures de la Place, le centre hip-hop des Halles. Dans le même temps, une cinquantaine de baroqueux montés sur instruments d'époque sourient dans la fosse. Où sommes-nous? Dans un espace-temps particulier où Jean-Philippe Rameau, manipulé par un plasticien, Clément Cogitore, secoué par une chorégraphe, Bintou Dembélé, s'installe au milieu d'une esthétique inattendue, dont le résultat, hautement prototypal, séduit.

Piliers. Cette production débute comme une bizarrerie. Ouverture officieuse de la saison de l'Opéra de Paris, en même temps que pièce essentielle du dispositif commémoratif des 350 ans de l'institution, ces *Indes galantes* ne se donnent pas une naissance facile dans l'écrin de Bastille. Les opéras baroques sont toujours donnés au Palais-Garnier, salle à l'italienne fermée. Pour un orchestre comme la Cappella Mediterranea, non amplifié, accordé sur un *la* 415 avec en fosse une cinquantaine d'instrumentistes pour complaire à l'interprétation XVIIIe, la salle de Bastille est un Everest. Comment porter le son sans le dénaturer? Le chef Leonardo García Alarcón n'en a cure. Il dirige comme la partition se doit de l'être, se permettant même des étouffements pianos pour mieux rebondir.

La crème du lyrique francophone hante le plateau: Sabine Devieilhe, Julie Fuchs, Jodie Devos, Florian Sempey, Stanislas de Barbeyrac. Comme livrés à eux-mêmes au milieu de scènes vides, chantant *old school* face public sans incarnation dramatique. Parfois, ils s'intègrent à une chorégraphie. Mais traversent l'œuvre quasiment en version de concert. Qu'est-ce qu'il se passe?

Il se produit quelque chose de rare et de bancal: cette production est aux mains des danseurs et d'un plasticien. Voilà les deux piliers du spectacle. D'un côté, une prééminence des corps, tout est ici lavé par eux, qui constituent le référent scénique. Ils relient et agrègent les deux extrêmes musicaux, le chant et la musique, et c'est dans cet intervalle qu'ils se signalent: incroyables synchronisations des danseurs avec des accents venus de la fosse, de nombreux effets certes, mais qui orientent le spectacle autant vers le son que le geste. C'est Rameau soutenu par la danse, et non plus Rameau proposant et servant des danses. La mise en scène passe ensuite.

Défilé. Clément Cogitore propose un entre-deux dramatique: il met en place des allégories modernes collant au livret de l'opéra (le Turc est associé aux migrants, les Incas aux médias…), mais n'insiste pas. Ils n'utilise pas de vidéo, mais crée des images en fond de scène qui ont à peu près la même nature illustrative sans qu'elles soient moteurs de l'intrigue. Dès le prologue, il propose cette tonalité décalée en organisant un grand défilé, select et décati, où il raconte que les héros seront les danseurs, leurs corps habillés, déshabillés, rhabillés, et que dans cet écrin vide, c'est eux qu'il faut traquer comme on attend briller les étoiles filantes durant les nuits d'été.

Tout converge vers la fameuse danse des Sauvages, non plus en ballet réglé mais en scène ouverte où les danseurs interviennent en solo sur fond de krump, danse de rage non violente (séquence filmée il y a deux ans pour la 3e Scène et qui a copieusement fait parler). Le fait est qu'à cet instant, malgré certaines faiblesses du spectacle, la fusion opère à travers les classes et les époques et, inexplicablement, un murtombe entre la scène et la salle.

GUILLAUME TION

LES INDES GALANTES **de JEAN-PHILIPPE RAMEAU m.s. Clément Cogitore, dir. mus. Leonardo García Alarcón, chor. Bintou Dembélé. Opéra Bastille, 75012. Jusqu'au 15 octobre. Rens.: www.operadeparis.fr**

Chromatics, retour d'empathie

La sortie surprise de «Closer to Grey», nouvel album du groupe de Johnny Jewel, permet de se délecter à nouveau de ses fictions doloristes.

L'une des plus belles chansons de *Closer to Grey*, septième album proclamé comme tel du plus populaire des groupes du fantôme Johnny Jewel, s'intitule *Twist the Knife* et elle traite précisément de *«retourner le couteau dans la plaie»*. Or l'impression est effectivement très grande à l'écoute de ce disque morbide et merveilleux, livré brutalement mercredi, de retourner avec douleur et délectation dans une lésion, d'autant plus béante après la soi-disant destruction par le feu, puis résurrection, puis abandon dans les limbes de l'arlésienne *Dear Tommy* (sixième album dont plusieurs médias continuent à annoncer, preuve numérique à l'appui, qu'elle pourrait nous arriver un jour).

Comment expliquer le plaisir que l'on a à écouter si triste recueil de poncifs de rock décadent et de calamités? Que l'on s'adonne sans une seconde d'hésitation au vibrato plus accablé que jamais de Ruth Radelet, aux emprunts indécents à The Cure ou Neil Young qui couvrent les murs comme autant de tentures cramoisies, à ces secrets délivrés par une starlette qui aurait fait l'expérience de la mort et n'en serait pas tout à fait revenue? Que l'on croit ou pas aux fictions doloristes du grand manitou Jewel, tout est affaire d'empathie chez Chromatics, au moins autant que de savoir-faire ou d'esthétique; tout est d'autant plus poignant que le mystère semble être le grand et unique absent, comme dans les mots d'un ami ou d'un amant qui déverse sur vous ses afflictions, parce que l'amour existe aussi beaucoup pour partager le fardeau des traumatismes.

OLIVIER LAMM

CHROMATICS ***CLOSER TO GREY*** **(Italians Do It Better).**

LE FIGARO
Pays : FR
Périodicité : Quotidien
OJD : 305701

Date : 30 septembre 2019
Journaliste : CHRISTIAN MERLIN

CULTURE

Des « Indes » gavantes

OPÉRA À Bastille, Clément Cogitore échoue à donner une vie narrative à l'œuvre de Rameau. Seules quelques voix s'en sortent, mais sont desservies par l'absence de direction de Garcia Alarcon.

CHRISTIAN MERLIN

Et si c'était un gigantesque malentendu ? Quand le critique voit une salle debout, en liesse, acclamer un spectacle qui l'a laissé quelque part entre perplexité et contrariété, il est obligé de se poser des questions. Est-il passé à côté de quelque chose qui va faire date ? C'est possible. Est-il devenu ringard, lui qui se piquait de défendre une approche moderne de l'opéra ? Ce n'est pas exclu. En tout cas, ces *Indes galantes* de l'Opéra Bastille disent quelque chose de l'époque.

Clément Cogitore a réalisé l'an dernier un film époustouflant où l'on voit des danseurs de krump montrer combien leur chorégraphie née dans la rue colle à la musique de Rameau. De quoi donner envie de voir sa mise en scène de l'opéra-ballet à la Bastille. Las : la compagnie de hip-hop de Bintou Dembélé est fabuleuse, mais le spectacle dure trois heures quarante, la danse des sauvages fait dix minutes. Ce sera la seule idée de la soirée. C'est long, trois heures quarante.

Qu'a-t-on vu ? Une production sinistre, sans vie narrative ni propos dramaturgique, malgré des costumes évoquant (très) vaguement une situation contemporaine. À défaut de récit, on aura du spectacle, se dit-on. Non, juste des images : cela aussi dit quelque chose de l'époque. La musique de Rameau ? Elle sert de fond sonore, jusqu'à la chaconne finale, utilisée pour faire revenir et saluer les artistes pendant que la salle frappe des mains en cadence comme dans une comédie musicale. On n'aura donc pas entendu la plus belle page de la partition, que l'on attendait depuis trois heures trente (c'est long…).

Question du sens évacuée

Qu'a-t-on entendu ? Les meilleurs chanteurs francophones du moment, plus ou moins à leur avantage. Certains souffrent de l'immensité de la Bastille, bien vaste pour ce répertoire. Il faut d'abord tendre l'oreille avant de s'apercevoir de la perfection du chant de Sabine Devieilhe ; Julie Fuchs doit se chauffer avant de prendre son envol, tandis que Jodie Devos est éblouissante d'un bout à l'autre. La voix de Stanislas de Barbeyrac a évolué vers le format romantique, si bien qu'il peine désormais à l'alléger quand il revient au baroque. Alexandre Duhamel force la sienne pour passer la rampe, celle d'Edwin Crossley-Mercer est élégante mais couverte, au contraire de celle de Florian Sempey qui projette à l'envi. Mathias Vidal est idéal, c'est devenu si habituel qu'on a failli oublier de le rappeler.

Les voix sont desservies par l'absence de décor pour les renvoyer vers la salle, mais aussi par la direction de Leonardo Garcia Alarcon. Magnifique dans le baroque italien, le chef échoue à donner une direction ferme et coordonnée aux masses orchestrales et chorales de Rameau. Attentif au joli son, il laisse la musique musarder au lieu de la tenir à bout de bras.

Et revoilà la question obsédante : à quoi bon ? On sort de ce (long…) spectacle en ayant vu une succession de séquences qui ont évacué la question du sens pour prendre une posture sociologique. Modernité ou vacuité ? Il y aurait une thèse à écrire… ■

***Les Indes galantes*, Opéra Bastille (Paris XIIe), jusqu'au 15 octobre.**

Tous droits réservés à l'éditeur

l'Humanité
Pays : FR
Périodicité : Quotidien
OJD : 35835

Date : 1er octobre 2019
Journaliste : M. U.

Mise en scène de Clément Cogitore, chorégraphies explosives de Bintou Dembélé. Little Shao/Opéra national de Paris

DANSE

Coups de force pour *les Indes galantes*

À l'Opéra Bastille à Paris, le chef-d'œuvre du XVIIIe siècle de Jean-Philippe Rameau pénètre en cassant les portes le monde contemporain. Un triomphe.

Le second coup de force pourrait bien être celui de Stéphane Lissner, le directeur de l'Opéra de Paris, qui quittera ses fonctions en 2021, pour cause de limite d'âge : confier la mise en scène d'un opéra de plus de trois heures, composé au XVIIIe siècle, à un artiste contemporain sans aucune expérience d'un travail de cette nature. Né en 1983 à Colmar, Clément Cogitore n'est certes par un inconnu. Ancien élève du Fresnoy, son travail de vidéaste et de réalisateur, parallèlement à d'autres moyens d'expression, a déjà été salué aussi bien à la semaine de la critique à Cannes que par le prix Marcel-Duchamp et de multiples distinctions. Mais pour ce qui est de l'opéra, l'aventure commence en 2015 avec l'opération « 3e Scène », invitant des artistes de multiples disciplines à s'exprimer sur Internet. Clément Cogitore surprend en choisissant de filmer un ballet des *Indes galantes*, avec le célèbre chœur de la dernière partie : *« Forêts paisibles, jamais un vain désir ne trouble ici nos cœurs… »* Mais, et c'est là le premier coup de force, l'artiste choisit pour chorégraphe une figure majeure de l'univers des danses de rue, Bintou Dembélé, venant du hip-hop, créatrice de la compagnie Rualité, où se rencontrent le krump, le voguing, l'electro, la house, etc. Bref, tous les vocabulaires des nouvelles danses nées dans des contextes historiques et sociaux déterminés par l'esclavage, la fuite des esclavisés, l'oppression, les ségrégations actuelles, et cassant les codes dominants. Les dix minutes de *Forêts paisibles* vont faire date. Dansées par une cinquantaine de jeunes hommes et femmes encapuchonnés, en jogging, dans une semi-pénombre, la force des gestes, des attitudes, en fait une fête sacrale révélant une dimension rythmique et sauvage inouïe de la musique de Rameau.

L'OPÉRA-BALLET DE LA FIN DU XVIIe AU MILIEU DU XVIIIe SIÈCLE TROUVE SON ORIGINE DANS LE BALLET DE COUR, MARQUÉ PAR LE GOÛT DU SPECTACULAIRE.

De là, toutefois, à aborder plus de trois heures d'opéra-ballet, il y avait un monde. Il fallait une vision pour une succession de cinq séquences, censées évoquer des figures de l'amour dans différents pays exotiques, indifféremment, dans l'esprit de l'époque, pensés comme *les Indes*. Au siècle des Lumières, le propos est ambigu. Les autres sont toujours vus, que ce soit dans l'empathie ou le rejet, par les dominants qui se pensent comme l'universel humain.

« Il s'agit de reconquérir un espace de liberté »

Il faut alors entendre Bintou Dembélé : *« Il s'agit de détourner un système contraint pour reconquérir un espace de liberté. »* Et Clément Cogitore : *« J'ai eu la sensation que* les Indes galantes *racontaient l'histoire de jeunes gens dansant au-dessus d'un volcan. Un volcan qui, au XVIIIe siècle, était inoffensif – le volcan de théâtre et d'artifice de l'entrée des "Incas" –, mais qui, au XXIe siècle, est devenu bien réel, au bord de l'éruption. »* Le spectacle est souvent fascinant avec des danseurs et danseuses exceptionnels, des moments de rétablissement de l'ordre du pouvoir avec militaires ou policiers façon *RoboCop*. Rameau était un homme des Lumières, on l'a dit. *Les Indes galantes* exprimaient un choix de liberté, de rejet de la guerre et des superstitions au travers d'un divertissement qui pouvait paraître anodin en mettant en scène les autres, Turcs, Incas, sauvages. Là, l'œuvre devient explosive. Elle est servie par de très belles voix, un orchestre efficace et expressif conduit par Léonardo Garcia Alarcon, à la tête de Capella Mediterranea, avec le Chœur de chambre de Namur, la Maîtrise des Hauts-de-Seine et le Chœur d'enfants de l'Opéra de Paris. Le public de la première a fait un triomphe à cet événement applaudi debout pendant de longues minutes sous l'effet, à l'évidence, d'une certaine forme de sidération. ● **M. U.**

Les 1er, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13 et 15 octobre.

Tous droits réservés à l'éditeur

LA CROIX

Date : 30/09/2019
Heure : 15:13:29
Journaliste : Emmanuelle Giuliani

www.la-croix.com
Pays : France
Dynamisme : 157

Visualiser l'article

À l'Opéra Bastille, des « Indes Galantes » pétrifiées

Rentrée chic et choc à la Bastille où le plasticien Clément Cogitore signe sa première mise en scène lyrique. Mais ne s'improvise pas homme de théâtre qui veut…

des Sauvages : les danseurs, jusqu'ici passablement inoccupés, entraînent les chanteurs dans un numéro de krump (danse de rue née à Los Angeles dans les années 2000) qui produit son petit effet sur le plateau de l'Opéra Bastille.

Le metteur en scène Clément Cogitore, jeune lion de la scène artistique, et la chorégraphe Bintou Dembélé ne sont pas les premiers à conjuguer la frénésie rythmique de Rameau avec les gestes contemporains (1). Mais qu'importe aux spectateurs, tout cela donne à la vénérable institution lyrique parisienne qui célèbre ses 350 ans l'éclat de modernité qu'elle revendique sans cesse.

Quand l'ennui s'installe

Hormis cet instant qui réveille *in extremis* la nouvelle production des *Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau, il ne se passe pas grand-chose durant le prologue et les quatre « entrées » de l'opéra-ballet créé en 1735. Au point que cette partition luxuriante, chatoyante, éclatante distille un ennui certain que la direction

Tous droits réservés à l'éditeur

musicale attentive mais uniforme de Leonardo Garcia Alarcon – lui qui, pourtant, est souvent vif-argent – ne parvient pas à conjurer. Les remarquables instrumentistes de la Cappella Mediterranea ni le vaillant chœur de chambre Namur n'y peuvent mais : il y a quelque chose de pétrifié, de desséché, dans cette production au climat morne et lugubre, au tempo engourdi.

On comprend vaguement que l'exotisme cher au temps des Lumières qui, chez Rameau, comporte sa part de critique envers un Occident avide d'or et de conquêtes militaires autant qu'amoureuses, est ici passé au crible de la globalisation et du sort funeste des migrants que l'on voudrait coûte que coûte convertir aux vertus de nos sociétés épuisées. Pourquoi pas ? Encore faudrait-il apporter consistance et incarnation aux personnages, les faire interagir, tout simplement se regarder.

Des voix précautionneuses
Se consolera-t-on avec les voix convoquées sur le vaste plateau de la Bastille que l'absence de décors rend encore plus inhospitalier ? Oui et non. Conscients de l'immensité d'une salle peu propices aux finesses baroques, les hommes ont tendance à chanter trop fort, sacrifiant la souplesse au profit de la puissance. On préférera le style des dames, même si Sabine Devieilhe, Julie Fuchs et Jodie Devos, cette dernière plus mordante, paraissent précautionneuses, privées elles aussi de l'élan vainqueur qui devrait faire de chaque scène un envol de rêve, de lumière et de liberté.

(1) On ne saurait trop conseiller le DVD (label Bel Air Classiques) de la prodigieuse mise en scène des mêmes *Indes galantes* , signée du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, même si la captation n'en restitue pas pleinement l'exaltante vibration.

Jusqu'au 15 octobre. Rens. 08.92.89.90.90. et operadeparis.fr

Reprise en version de concert, **le samedi 19 octobre** à 20 heures, à Évian, dans le cadre du festival Voix d'automne.

À noter aussi, **le mercredi 16 octobre** à 20 heures au musée d'Orsay, un concert de la Cappella Mediterranea sous la direction de Leonardo Garcia Alarcon avec Jodie Devos et Cyril Auvity. Au programme : Airs & danses extraits d'opéras de Rameau .

Tous droits réservés à l'éditeur

DNA
DERNIERES NOUVELLES D'ALSACE
Pays : France
Périodicité : Quotidien
OJD : 163692

Date : 11 octobre 2019
Journaliste : Hervé LÉVY

MUSIQUE Clément Cogitore à l'Opéra de Paris

Des Indes grisantes

Transportant l'opéra-ballet de Rameau en plein XXIe siècle, Clément Cogitore signe une production des *Indes galantes* qui fera date. Retour sur l'événement lyrique du début de saison à Bastille.

Les Indes galantes. Photo DNA/© Little Shao/Opéra national deParis-

Plasticien, cinéaste et vidéaste, Clément Cogitore propose sa première mise en scène d'opéra (notre édition du 28/09). Dans l'espace trop vaste pour cette pièce baroque de Bastille, le natif de Colmar transporte *Les Indes Galantes* dans un univers où le krump (une *Danse du Grand Calumet de la Paix* exécutée par les Sauvages pleine d'énergie et de rage) tutoie le hip-hop, le voguing et le breakdance avec la complicité des danseurs de la Compagnie Rualité de Bintou Dembélé. Si le prologue, se déroulant dans une ambiance de défilé de mode crépusculaire, est un brin terne, les quatre entrées composant l'œuvre séduisent, chacune possédant une identité affirmée qui s'épanouit dans le clair-obscur : migrants accostant sur le rivage après une traversée de la Méditerranée, prostituées exposées dans des vitrines rougeoyantes, chorégraphie de CRS, manège tournoyant, pompom girls aux bottes dorées, cercles de feu s'embrasant sur le plateau…

Tout l'art du metteur en scène est de placer la féerie baroque dans le monde d'aujourd'hui, réussissant, un « hold-up sur les sens ». Avec comme référence assumée les peintures d'un Guillaume Bresson, il propose là une vision où le politique se déploie en filigrane (mais où la poétique est partout présente), une vision que certains qualifieront de décoloniale, mais que nous préférons décrire comme humaniste. À la tête de sa Cappella Mediterranea, le bondissant Leonardo García Alarcón rend justice à une partition chatoyante servie par la fine fleur du chant français où étincelle particulièrement le trio féminin formé par Julie Fuchs, Jodie Devos et Sabine Devieilhe.

Hervé LÉVY

Jusqu'au 15 octobre à l'Opéra Bastille (Paris) www.operadeparis.fr

Tous droits réservés à l'éditeur

Les services publics en réflexion, à Acropolis

À partir de ce matin et jusqu'à jeudi, la Fédération nationale des collectivités concédantes et régies (FNCCR), qui regroupe plusieurs centaines de collectivités locales, tient congrès au palais Acropolis.

Au menu de ces trois jours de travail : conférences, séances plénières, tables rondes, ateliers pratiques sur le thème des services publics en réseau qui rentrent dans le champ de compétence de la FNCCR (énergie, eau, numérique, déchets, smart city, éclairage public, mobilités propres…) L'objectif : inventer ensemble de nouvelles solutions en s'inspirant de ce qui marche au niveau local. Des représentants des grandes entreprises concessionnaires (EDF et Enedis, GRDF…) mais aussi d'organismes nationaux comme l'Arcep échangeront avec les élus et leurs équipes.

Particulièrement tourné vers la préservation de l'environnement, ce congrès sera l'occasion pour la FNCCR de diffuser son « Manifeste pour une transition énergétique vraiment solidaire » dans lequel elle formulera analyses et préconisations.

Un salon professionnel de 2 000 m², regroupant partenaires industriels, et startups (en partenariat avec la CCI Nice-Côte d'Azur) est également prévu sur site.

Un ténor niçois triomphe à Paris

La saison de l'opéra de Paris s'est ouverte ce week-end sur le triomphe *les Indes galantes*, de Rameau. Le spectacle a créé un choc, les danses classiques étant remplacées par… du hip-hop.

Dans ce spectacle pas comme les autres, le ténor vedette est un Niçois : Mathias Vidal. Nouveau venu dans la cour des grands, à l'opéra de Paris, sa formation s'est faite au conservatoire de Nice et en musicologie à la faculté des lettres. Il a débuté comme « supplémentaire » dans le chœur de l'opéra de Nice. Dans *les Indes galantes*, il n'a pas la tâche facile : il assume deux rôles, celui d'un amant éploré et, en travesti, d'une tenancière de maison close ! Il a reçu une *standing-ovation* à la fin du spectacle.

Mathias Vidal suit ainsi les prestigieuses traces du regretté Franck Ferrari. Après Élisabeth Vidal, voici un autre Vidal niçois sur la scène internationale.

A. P.

Matthias Vidal. (DR)

Une journée d'accueil réussie pour les étudiants

Ils étaient prêts à tout pour défendre leurs couleurs. La onzième Journée d'accueil des étudiants (JAE) s'est déroulée jeudi au jardin Albert-Ier. Un événement d'intégration gratuit dans le cadre d'une journée banalisée pour tous les nouveaux étudiants qui entament leur première année de licence.

La JAE se découpait en quatre zones : le *compet square*, la *battle zone*, l'*arcade zone* et la *chill zone*. Dans cette dernière, les étudiants pouvaient se reposer mais aussi se sensibiliser à divers sujets comme le VIH ou la sécurité routière.

Pour faire gagner leur équipe, ils se battaient au travers d'épreuves : *laser game*, *bubble foot* (les participants jouent au foot, entourés par une bulle gonflable), parcours du combattant (encadré par l'armée de terre), surf mécanique, joute mais aussi jeux vidéo.

Deux étudiants d'équipes adverses s'affrontent à la joute dans le « compet square ». (Photo L. R.)

Un concert électro de plus de 5 h 30 a conclu la journée, mixé par des artistes de la région.

LIVIA RENUCCI

Scènes

Little Shao/OnP

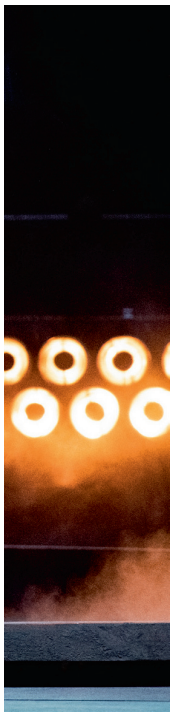
Tous des Indiens

Grâce à un mélange de danses urbaines et de musique classique, **CLÉMENT COGITORE** remet *Les Indes galantes* de Rameau au goût du jour. Cet opéra-ballet enflamme Bastille. Feu de paille ?

LA VISION DU COURT MÉTRAGE DE CLÉMENT COGITORE SUR UN AIR DE LA QUATRIÈME ENTRÉE des *Indes galantes* en avait sidéré plus d'un. Convoquant des danseurs de krump, Cogitore, artiste protéiforme, donnait de nouvelles couleurs au chef-d'œuvre de Rameau. Six minutes de totale extase visuelle et musicale produite par la 3e Scène de l'Opéra de Paris. Dans la suite logique de cette rencontre, Clément Cogitore s'est vu confier la mise en scène de la totalité de cet opéra-ballet.

Le public lui fait chaque soir un triomphe, là où des relectures d'opéra très contemporaines sont le plus souvent vilipendées. Plusieurs raisons à cela : un respect affiché du livret, une transposition qui fait sens. Et peut-être aussi l'air du temps. *"J'ai eu la sensation que* Les Indes galantes *racontait l'histoire de jeunes gens dansant au-dessus d'un volcan. Un volcan qui, au XVIIIe siècle, était inoffensif – le volcan de théâtre et d'artifice de l'entrée des Incas –, mais qui, au XXIe siècle, est devenu bien réel, au bord de l'éruption"*, dit le primo metteur en scène. Il s'autorise presque tout, d'une parodie de fashion week à la descente de CRS robotisés, du débarquement d'exilés à la révolte contenue. Les images surgissent, fortes ou naïves, un bras – armé ? – automatique paraissant déterrer des profondeurs du plateau les éléments de décor. Une barque échouée, un soleil sous forme de tableau de LED.

Rien à redire, Cogitore est à l'aise avec la machinerie de l'opéra, aidé par les décors d'Alban Ho Van. La direction des chanteurs est, elle, plus faible, les protagonistes, souvent face à la salle, comme figés. *Les Indes galantes,* c'est enfin de la danse et encore de la danse. Cogitore laisse la chorégraphe Bintou Dembélé en découdre. Hélas, en réduisant au minimum les ensembles dansés – les



Les regards s'évitent ou se croisent, les corps se tendent jusqu'à l'extrême

fameuses "tempêtes" du compositeur Rameau feront l'affaire –, la mise en scène fait du mouvement un élément de figuration plutôt que le moteur de l'action. Rageant lorsque l'on sait que Dembélé est une artiste engagée, travaillant sur le fait colonial. "Les Sauvages" – titre de la quatrième partie – sont dès lors bien sages. Jusqu'à cette fin, reprenant la chorégraphie du court métrage de Cogitore, qui emporte la salle dans une autre dimension. A cet instant, la danse fait le job, tout en tension. Les solistes, venus du hip-hop, du krump ou du voguing, marquent le rythme du pied, les regards s'évitent ou se croisent, les corps se tendent jusqu'à l'extrême. Magistral. Pour le reste, le travail de Bintou Dembélé, comme corsetée, tient plus de la succession de numéros. Il faudra attendre un duo entre la soprano Sabine Devieilhe et le danseur de jookin Calvin Hunt pour ressentir un autre frisson. Chœur et orchestre – celui-ci dirigé par Leonardo García Alarcón – sont à la hauteur du projet. *Les Indes galantes* n'est pas un ratage, loin de là, plutôt une promesse à venir – à défaut d'être tenue. **Philippe Noisette**

Les Indes galantes de Jean-Philippe Rameau, mise en scène Clément Cogitore, jusqu'au 15 octobre, Opéra Bastille, Paris. Diffusion le 10 octobre sur Arte Concert et dans les salles UGC

Mort dans l'âme

Entre sociologie du quotidien et humour noir, Chloé Dabert nous fait découvrir l'œuvre de l'Anglaise Laura Wade, élue meilleure pièce de l'année à Londres en 2006.

Tout commence dans un hôtel sans charme, quand une femme de chambre découvre, pour la seconde fois de la saison, la dépouille d'un client venu là pour se suicider. *Des cadavres qui respirent* décline, en cinq actes, le vide de nos vies sans désir, et fait un clin d'œil à une réplique de l'*Antigone* de Sophocle : *"Quand un homme a perdu ce qui faisait sa joie, je tiens qu'il ne vit plus. C'est un cadavre qui respire."* Reprenant les codes du thriller pour saupoudrer sa pièce d'énigmatiques indices de la présence de la Faucheuse qui harponne sans coup férir, Laura Wade manie l'humour noir en s'amusant d'une comédie contemporaine où la mort mène le bal de scène en scène.
Avec malice, Chloé Dabert cadre l'intrigue dans l'espace immaculé d'une collection de placards où chaque porte pourrait servir de cachette à un cadavre. Dans son rôle de première passeuse de l'œuvre en français, la metteuse en scène s'applique à faire entendre les plus infimes ressorts de cette écriture en misant sur l'élocution au cordeau de la troupe des jeunes comédiens de l'AtelierCité de Toulouse. S'emparer de Laura Wade pour la faire sonner à l'égal de la précieuse métrique d'un classique devient le facteur d'une mise à distance qui exalte son ton pince-sans-rire. Chloé Dabert gagne le pari d'une étrangeté dans le jeu qui inscrit, au plus profond des corps, l'esprit *so british* de cette autrice riche de promesses.
Patrick Sourd

Des cadavres qui respirent de Laura Wade, mise en scène Chloé Dabert, du 9 au 13 octobre, Théâtre Gérard-Philipe, Saint-Denis

LE FIGARO magazine
Pays : FR
Périodicité : Hebdomadaire
OJD : 388700

Date : Du 04 au 05 octobre 2019
Journaliste : FRANÇOIS DELÉTRAZ

LES VARIATIONS DE FRANÇOIS DELÉTRAZ

À L'OPÉRA BASTILLE, DES INDES FORT PEU GALANTES

Coller à son temps… c'est la volonté de (presque) tous les metteurs en scène qui reprennent les œuvres du passé. C'est aussi leur talon d'Achille ! Clément Cogitore n'échappe pas à la règle avec son adaptation des *Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau *. Que viennent par exemple faire ces migrants au milieu de cette histoire d'amour ? Et ces CRS lourdement armés ? Et ces ouvriers aux tenues orange vif ? Le politiquement correct n'épargne décidément personne, pas même Rameau.

L'ensemble commence comme un défilé de mode, et c'est assez drôle, mais le charme et l'originalité de Cogitore sont vite anéantis par une flopée d'anachronismes d'autant plus dérangeants qu'ils nous écartent de l'histoire nous menant des Indes

aux Amériques. Fort heureusement, la chorégraphe Bintou Dembélé occupe avec brio les nombreux moments prévus pour la danse par le compositeur. Ici, le hip-hop remplace le menuet, et le mariage entre cette danse des rues et la musique baroque est une réussite indéniable. Comme pour un ballet classique, le public y retrouve des morceaux de bravoure, mais aussi des moments plus simples, sensibles et parfois même très raffinés que l'on se doit d'applaudir. On pensait que les ors de Garnier auraient mieux convenu à cet opéra-ballet de 1735, et pourtant la version froide et très esthétique de Clément Cogitore sied parfaitement à cette salle moderne qu'est Bastille.

La scène, plongée dans une demi-pénombre, est idéalement découpée par un jeu de lumières subtil, comme ce soleil figuré par un écran de LED. Musicalement, orchestre, chœurs et solistes sont exceptionnels. Ils ont d'ailleurs été salués par un tonnerre d'applaudissements à la première. Avec raison.

* Opéra Bastille, jusqu'au 15 octobre.

OPÉRA DE PARIS

Tous droits réservés à l'éditeur

LE QUOTIDIEN DU MEDECIN

Pays : FR
Périodicité : Bi-hebdomadaire

Date : 14 octobre 2019
Journaliste : Olivier Brunel

Musique/Opéra-Danse

À l'Opéra de Paris
Décevant début de saison

Une création chorégraphique peu glorieuse (Hiroshi Sugimoto), une « Traviata » gadget, des « Indes galantes » purement décoratives : pour l'Opéra de Paris, qui célèbre ses 350 ans, une rentrée qui fait pschitt !

● Pour la nouvelle création du Ballet de l'Opéra de Paris, on n'a pas lésiné sur les moyens. Des personnalités du monde artistique contemporain ont été convoquées : le plasticien scénographe japonais **Hiroshi Sugimoto**, le compositeur Ryoji Ikeda, le chorégraphe italien Alessio Silvestrin, le vidéaste Tomonaga Tokuyama, le costumier venu de la mode Rick Owens, des acteurs du Nô. Ajoutons un scénario d'après le poète irlandais William Butler Yeats. Voici « At the Hawk's Well », pièce de 40 longues minutes d'un raffinement esthétique exquis, mais vide de contenu autant chorégraphique que théâtral, avec son mélange d'esthétique manga, fashionista, à la sauce Nô, sa musique électronique agressive, si peu propice à la danse, et les accoutrements des danseurs frisant le ridicule.

Après cela la reprise de « Blake Works I » de **William Forsythe** est un baume pour les yeux et les oreilles, avec la musique gentiment pop de James Blake, « The Colour in Anything », une suite de sept chansons délicieusement rétros. « Blake Works I » marquait en 2016 le retour de Forsythe au BOP. Pour faire danser une nouvelle génération, il avait créé cette courte pièce néobalanchinienne totalement jubilatoire, où l'on ne perd pas une minute. Cela swingue avec des déhanchements peu académiques. On distingue particulièrement Marion Barbeau et Florent Melac, deux espoirs du BOP, qui enchantent dans le duo « Forever », et d'autres plus aguerris, comme Léonore Baulac et Hugo Marchand.

dans « la Bohème » à l'Opéra Bastille, autre production branchée qui restera emblématique de certains choix esthétiques du directeur sortant Stéphane Lissner.

La direction musicale du chef italien Michele Mariotti restera le meilleur souvenir de cette soirée. Il tire de l'Orchestre de l'Opéra de Paris des nuances et envolées remarquables et donne un peu de crédibilité dramatique à cette curieuse et facile relecture d'une œuvre phare du répertoire.

Du krump pour Rameau

Même frustration pour la nouvelle production des « **Indes galantes** » de Rameau, annoncée comme l'événement de la rentrée. Au départ, un clip vidéo réalisé par le cinéaste très en vogue Clément Cogitore sur la 3e Scène (plateforme de création sur le Web) de l'Opéra de Paris, clip qui a remporté un succès sans précédent. La Danse du calumet de la paix, apothéose de la 4e entrée de l'opéra-ballet créé en 1735, y est interprétée par des danseurs de krump. La scène est reprise ici, mais le reste de la production, soit 3 h 40 de spectacle, est loin d'être à la hauteur. Une fois de plus, une scénographie très spectaculaire et des costumes très branchés tiennent lieu de spectacle et la direction d'acteurs laisse à désirer. Tandis que la chorégraphie « urbaine » de Bintou Dembélé a des airs de déjà déjà vu.

Dommage, car la distribution française (Sabine Devieilhe, Julie Fuchs, Florian Sempey, Stanislas de Barbeyrac...) est, avec des réserves par rapport au style si fragile de Rameau, ce que l'on peut réunir de mieux aujourd'hui, et la direction de l'Orchestre Cappella Mediterranea et du Chœur de chambre de Namur par Leonardo Garcia Alarcón le meilleur souvenir de cette longue soirée.

Olivier Brunel

Tous droits réservés à l'éditeur

Des gadgets pour Verdi

Au Palais Garnier, la nouvelle production de « **la Traviata** » de Verdi est signée par le metteur en scène australien Simon Stone. L'opéra romantique est transposé dans le monde branché et virtuel d'aujourd'hui à grand renfort de vidéos et gadgets stupides, et sans vraie direction d'acteurs.

Ce spectacle aussi pauvre que ridicule propose deux distributions. Le soprano tchèque Zuzana Marková a une grande voix solide, qui surmonte les difficultés techniques du rôle-titre. Mais elle manque de rondeur et sonne parfois creux dans le médium, comme cela a été le cas dans la première partie de «Sempre libera». On reconnaîtra cependant à la chanteuse un grand sang-froid, car elle ne se démonte pas quand les rires du public fusent à la lecture de la conversation sur WhatsApp qui illustre ce morceau de bravoure de l'opéra. L'Alfredo du Brésilien Atalla Ayan n'a rien perdu du charme vocal qu'on avait apprécié

JULIEN BENHAMOU/OPÉRA DE PARIS

« At the Hawk's Well »

CHARLES DUPRAT/OPÉRA DE PARIS

« La Traviata »

LITTLE SHAO/OPÉRA DE PARIS

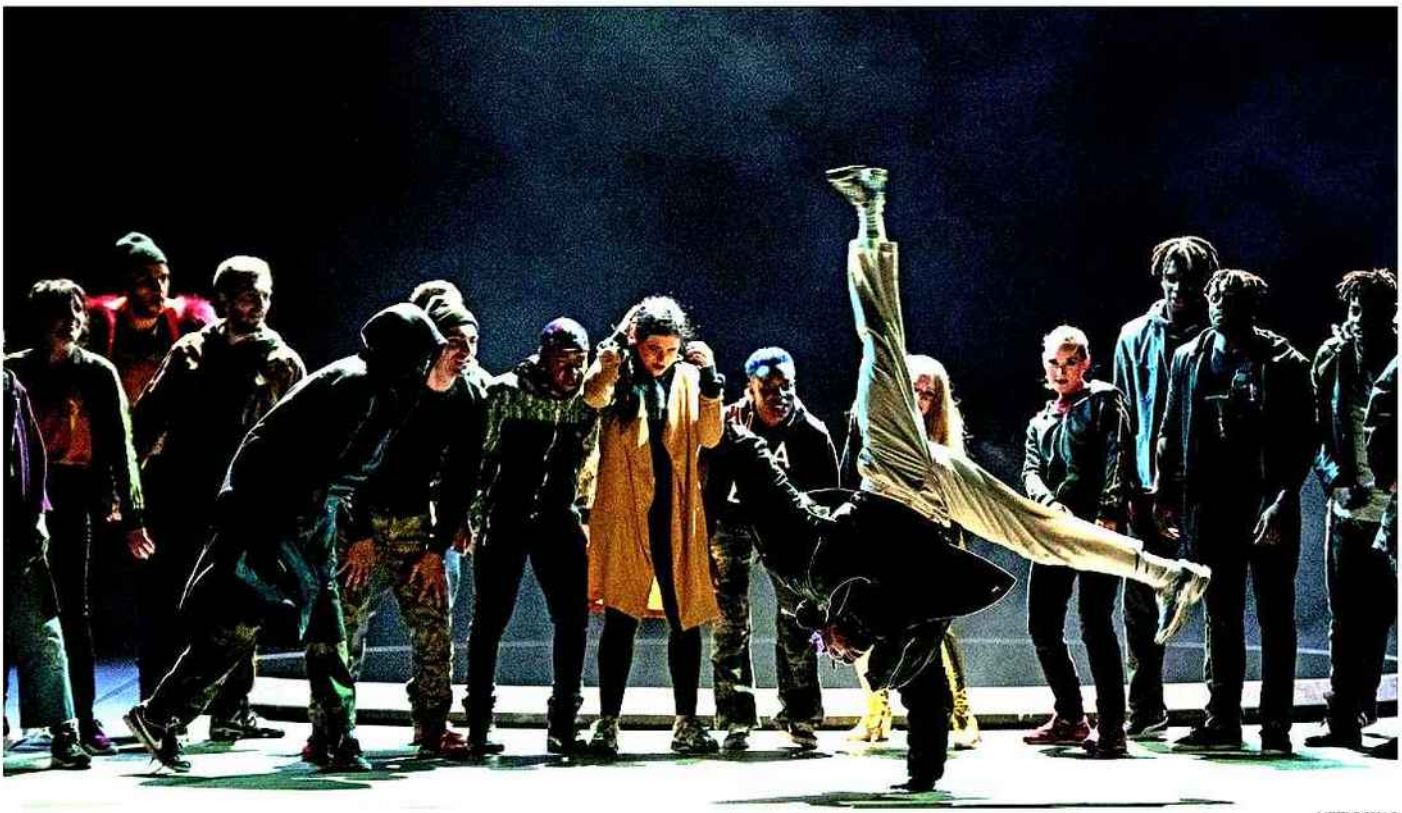
« Les Indes galantes »

Tous droits réservés à l'éditeur

THE NEW YORK TIMES
Pays : Etats-unis
Périodicité : Quotidien Etranger
OJD : 1045347

Date : 15 OCTOBRE 2019

ZACHARY WOOLFE | CRITIC'S NOTEBOOK



LITTLE SHAO

The Paris Opera performs a new production of Rameau's 18th-century opera "Les Indes Galantes," directed by Clément Cogitore.

An Energized Opera for Our Time

'Les Indes Galantes' by the Paris Opera has a freshness that eludes its 'La Traviata.'

PARIS — The play that became Verdi's "La Traviata" was, its composer wrote in 1853, "un soggetto dell'epoca": a story of our times. He bristled when censors insisted that the setting of the opera, with its inflammatory tale of a high-end prostitute's death from tuberculosis, be shifted from the present day to a less threatening "circa 1700."

Verdi wanted the audience to recognize itself onstage. And his fear that the work's immediacy would be drowned in crinolines has been justified by a thousand soft, safe costume-drama "Traviatas."

The director Simon Stone seems, at first glance, to have avoided safety. His new "Traviata," at the Paris Opera, ostentatiously reproduces the trappings of our Instagram-scrolling "epoca."

But for all its contemporary flourishes, Mr. Stone's staging is sadly staid — less vivid than many an old-fashioned, velvet-lined "Traviata." No, the true story of our times currently playing in Paris is a rather less likely opera: Rameau's "Les Indes Galantes," a rarely performed work from the early 18th century that's been swept clean and supercharged with fresh energy by Clément Cogitore, an artist and filmmaker

Tous droits réservés à l'éditeur

ZACHARY WOOLFE | CRITIC'S NOTEBOOK

Our Times Energize an 18th-Century Opera

making his debut as a stage director, and the choreographer Bintou Dembélé, a pioneer of French hip-hop dance.

A couple of years ago, Mr. Cogitore produced a short film for the Paris Opera that set a surging mass of krump dancers loose on music from "Les Indes Galantes," one of the Baroque "opéra-ballets" that combine loosely plotted sung narrative and lavish dance sequences. The six-minute video was such a hit that the company offered him a production of the full work.

Despite having one of Rameau's most sensual, colorful, vigorous scores, it is a piece that needs some help. In Enlightenment France, "indes" referred generically to the non-European world, and the story, such as it is, looks paternistically to locales like Turkey, Persia and Peru, then exotic, for four unconnected lessons in love and virtue.

The libretto may not break the toxicity meter, but it is uncomfortably populated by stereotypes, with colonial order valorized as the peaceable solution to a world out of joint. Something must be done with a work whose final act is called "The Savages."

For Mr. Cogitore and Ms. Dembélé, that something has been clearing out the piece, rendering the stage spare and lucid, and permeating it with street and club dance — not just krump but also flex, vogue, break, electro and more — to empower the work's "others" to represent themselves on their own terms.

An Enlightenment work is updated with street and club dance moves.

Performed in front of a largely white audience on Sunday afternoon, this was still a brand of exoticism. But Mr. Cogitore and Ms. Dembélé have shifted the work's power dynamics substantially toward egalitarianism.

They've done that without stinting on the wonder-inducing spectacle that was the Baroque's reason for being. A carousel turns; vitrines slowly levitate; cheerleaders wield sparkly pom-poms. An explosive bout of break dancing brings to life the eruption of a Peruvian volcano.

The dancing and music share a ferociously polished extravagance. As the soprano Sabine Devieilhe, who plays several roles, delivers a solemn prayer to the god of marriage, Calvin Hunt, a flex dancer and a member of Ms. Dembélé's Compagnie Rualité, gives a stage-filling solo as sublimely floating as her singing. Leonardo García Alarcón leads his Cappella Mediterranea ensemble in a vibrant performance, propulsive and tinged with the fermenting tang of period instruments.

Baroque pieces are usually performed in the Paris Opera's ornate, relatively intimate Palais Garnier, but this "Indes Galantes" both musically and theatrically fills the 2,700-seat Bastille opera house. And while "La Traviata," like other standard-repertory works, would generally be performed at the Bastille, Mr. Stone's staging felt faceless even in the cozy confines of the Garnier.

His Violetta is a social-media influencer; at the start of the opera, we see the fruits of her obsessive documentation of her beauty tips, her partying and even her illness, racking up thousands of likes in the process. It's a clever idea and prepares us for the character's eventual isolation, a loneliness familiar to those with a lot of followers and few real friends.

But the notion of Violetta as an internet addict is swiftly abandoned, and the production's mood is never as focused or dangerous as it should be, with Mr. Stone continually missing the forest for the trees of tiny, needlessly realistic details. (Why a live cow?) The chorus sounded mushy on Saturday evening; the main singers (Zuzana Markova, Atalla Ayan and Ludovic Tézier, with Carlo Montanaro conducting) were bland.

And the final scene's embrace of sincerity — a parade of poignant photo posts of Violetta and her lover, Alfredo — was puzzling after Mr. Stone's initially cleareyed portrayal of this classic courtesan as a slave to the attention economy. Had this Violetta insisted, for example, on live-streaming her death, it would have indicted our culture of relentless sharing as well as opera's audience, ever hungry for female suffering. Instead, we got a retread of the same old tearjerker.

But while I didn't shed a drop for Mr. Stone's Violetta, I found myself unexpectedly getting misty as "Les Indes Galantes" neared its end.

Despite its razzle-dazzle, this staging is by no means a benign vision. A giant mechanical claw reaches down from the flies at one point and retrieves from a pit in the stage the ruined wooden shell of a shipwrecked boat; the migrants it carried mill around, their future uncertain. The confrontation of Occident and "Indes," conqueror and conquered, is throughout evoked in eerily slow-motion, stylized battles with armored, plastic-shield-wielding security forces. (There are also unsettling reminders that the marginalized are often recruited in their own policing.)

But for all the darkness they depict, Mr. Cogitore and Ms. Dembélé also revive the genuine joy the Enlightenment took in cultural encounter and discovery. The opera's finale is a hard-won and fragile peace, but it is real peace nevertheless.

The climactic dance of "The Savages" remains, as it was in the 1730s, a thrilling presentation of what will be, for many in the audience, a foreign style, celebrated for its foreignness — here, an escalating, showstopping detonation of krump. But the sequence is now also an assertion of the fullness, the *sufficiency*, of the community performing it. These "others" don't need the white gaze to exist; they meet that gaze, and go on dancing.

Tous droits réservés à l'éditeur

FINANCIAL TIMES

Lundi 30 septembre 2019

Les Indes galantes — Rameau meets hip-hop at the Opéra National de Paris

- Par Shirley Apthorp

A production at the Opéra Bastille that brings a fresh perspective to the opera-ballet

Ravishing: 'Les Indes galantes' Ravishing: 'Les Indes galantes' © Little Shao

What do we do with a piece like Les Indes galantes today? Certainly it was modern for its time, with Rameau's librettist Louis Fuzelier viewing the exotic "Indians" of the title as noble savages — rather than the primitives they'd been considered before. Even so, there was more than a little condescension in the perspective of the opera-ballet's four love stories set in, respectively, Turkey, Peru, Persia and North America. How does that translate to 2019?

The Paris Opera has brought together film director Clément Cogitore and hip-hop choreographer Bintou Dembélé to tackle this knotty subject from a fresh perspective, rightly counting on them to find a view of "the other" within contemporary Parisian society that is not premised upon the exoticism of foreign cultures.

Cogitore and Dembélé have come up with a vision that is three-quarters catwalk and a quarter krump street-dance. We wander through an abandoned forecourt, an underground car park, the red light district and a children's play-park, all casually inhabited by the kinds of citizens who routinely engage with or ignore the city around them. The wild energy of Dembélé's dancers builds as the evening progresses, their stomps and arm-swings flying well with the earthy rhythms of Rameau's faux primitivism.

Conductor Leonardo García Alarcón drives the tempi relentlessly forwards, seldom giving his Orchestra Cappella Mediterranea time to let a phrase breathe or bloom, but always bringing a sense of vertiginous velocity. Alban Ho Van's sets and Wojciech Dziedzic's costumes aestheticise the grungy narrative to within an inch of its life, giving us sex slaves who live decorative lives in glass cases and refugees whose emergency blankets are made of soundless, shimmering weave. It is all ravishing to the senses, a kind of modernised noble savagery in which today's opera-goer can feel comfortably self-congratulatory in the presence of the city's freshly varnished underbelly.

No matter. It is beautifully done, with fine singing from the cast, who share multiple roles, and the chorus, and tireless playing from the ensemble. Certainly krump, at this level of perfection, belongs on the city's main opera stage; and we need not look across oceans in search of otherness. Perhaps, for outsiders visiting the Bastille, otherness lies in the bewildering French need to turn even a portrayal of a hip-hop underground gangland into a thing of lavish style and beauty. Or perhaps that is precisely what Rameau was doing.

★★★★☆

To October 15, operadeparis.fr

LE SOIR
Pays : FR
Périodicité : Quotidien
OJD : 90091

Date : 1er octobre 2019
Journaliste : SERGE MARTIN

culture

Le triomphe des Indes galantes, de Namur à l'opéra Bastille

OPÉRA

Ovation debout, à Paris, pour l'opéra-ballet de Rameau porté par la force du Chœur de chambre de Namur.

SERGE MARTIN

On peut dire que vendredi soir, Jean-Philippe Rameau a réussi sa prise de la Bastille : ce triomphe a d'ailleurs été salué par une standing ovation sans équivalent. Ce type de manifestation est rare à Paris, le public des premières n'étant guère friand de ce type de transport d'enthousiasme. A l'occasion, parfois pour saluer la prestation exceptionnelle de l'un ou l'autre interprète. Mais pour l'ensemble d'une production, jamais. Il faut dire qu'à plus d'un titre, ces *Indes galantes* constituent un des événements de la saison des 350 ans de l'Opéra de Paris.

Les raisons d'un événement exceptionnel

Tout d'abord parce que cette production fait rentrer Rameau dans le XXIe siècle. Dernier grand compositeur de l'Ancien Régime, le Dijonnais n'a cessé d'afficher une modernité stupéfiante, sa musique débordant de trouvailles dont l'audace nous amène souvent au cœur du XXe siècle. Or il se fait que la plupart de ses interprètes l'ont contenu dans les canons d'une tradition empoussiérée, noyée dans un confort sonore qui lui interdisait d'étaler son réel pouvoir d'invention. Or voici que Leonardo Garcia Alarcon, à la tête de sa Cappella Mediterranea largement augmentée, nous livre une lecture au scalpel qui fait feu de toute accentuation rythmique inédite, de tout jeu de couleurs provocant, usant et osant les plus purs épanchements de tendresse ou les plus tonitruants éclats orageux. Tous les repères de l'opéra baroque (scènes de sommeil, catastrophes naturelles, fêtes éclatantes) sont bien servis avec un soin scrupuleux mais il en ressort toujours une netteté révélatrice qui ose les ruptures, dynamise les contrastes et suscite les émois.

C'est ainsi que cette interprétation, à la fois vive et envoûtante, démontre l'incroyable capacité de la salle de Bastille, conçue pour servir la musique contemporaine du siècle passé, à servir la musique ancienne en nous en révélant les forces vives. C'était le pari audacieux de Stéphane Lissner et il l'a gagné de main de maître.

Mais un opéra-ballet de Rameau, ce

Tous droits réservés à l'éditeur

LE SOIR
Pays : FR
Périodicité : Quotidien
OJD : 90091

Date : 1er octobre 2019
Journaliste : SERGE MARTIN

La soprano colorature Sabine Devieilhe livre une interprétation stratosphérique et élégante.
© LITTLE SHAO / OPÉRA NATIONAL DE PARIS

sont aussi des danses, des défilés, une ambiance festive qui, historiquement, répondait à une étiquette assez stricte. Faire passer ces moments stéréotypés dans le XXIe siècle constituait l'autre défi majeur de cette production. Clément Cogitore a un sens incroyable de l'image. Chaque instant est réglé avec une minutie percutante mais cette rigueur dans le placement et le déplacement des êtres ne serait rien sans les interventions bousculées mais toujours pertinentes de Bintou Dembélé et de ses danseurs de la Compagnie Rualité qui associent une foule de techniques issues de l'underground (Voguing, Popping ou Bboying) ou de mouvements populaires (hip-hop) qui bien articulés s'identifient aux gigues et gavottes d'Ancien Régime. Et c'est là que réside la richesse de ce mélange des genres qui fait revivre la composante essentielle de l'opéra-ballet : créer un divertissement en dansant.

La danse s'attache aussi à des mouvements populaires historiques comme celui des marronnages des esclaves qui s'échappaient des plantations et ces allusions remettent sur scène une autre lecture des sauvages qui, aujourd'hui, sont les émigrants transbahutés d'un endroit à l'autre : leur errance interpelle notre actualité mais elle revit sur les errances de la musique de Rameau qui démontre qu'elle est le vecteur d'une incontournable énergie saltatoire qui envahit la scène avec frénésie.

Un accomplissement vocal hors pair

Une telle proposition n'était possible que si elle était soutenue par un environnement musical exceptionnel. Vocalement, on est aux anges, avec le bonheur pas si fréquent d'entendre des chanteurs d'une parfaite diction française : stratosphérique et élégante la colorature de Sabine Devieilhe, fine et émouvante la soprano émue de Julie Fuchs, spectaculaires mais jamais distants les éclats rayonnants de Jodie Devos. Ajoutez encore l'engagement raffiné de Florian Sempey, l'élégance impliquée de Stanislas de Barbeyrac. Le mérite de cette approche est de conjuguer un engagement sincère avec la superbe diversité de nuances des audacieux détours de l'écriture de Rameau. Et puis il y a le Chœur de chambre de Namur, d'une force prégnante savamment dosée, prêt à épouser les multiples variations d'atmosphère d'une musique dont il constitue le buisson-ardent. Fort du support intensément actif de la Cappella Mediterranea, il procure le support actif d'une interprétation, en constantes variations d'ambiances. C'est tout le prix de ce spectacle d'exception : jouer la carte d'une diversité foisonnante, épouser une actualité brûlante et réconcilier Versailles et le XXIe siècle dans un prodigieux geste musical. Pour sûr, c'est un réel événement et le public parisien, dans sa clameur enthousiaste, ne s'y est pas trompé.

Paris, Opéra Bastille, retransmission sur Arte le 10 octobre à 19 h 30 ainsi que dans les cinémas UGC. Diffusion le 19 octobre sur France Musique.

Tous droits réservés à l'éditeur

LE SOIR
Pays : FR
Périodicité : Quotidien
OJD : 90091

Date : 1er octobre 2019
Journaliste : G.MY

Le destin du CAV&MA conté dans un livre

Treize représentations des *Indes galantes* à Bastille pour la saison des 350 ans de l'Opéra de Paris, des concerts inédits en Belgique et à l'étranger, un répertoire recelant de découvertes. Au fil du temps, le Chœur de Chambre de Namur est devenu l'un des chœurs les plus importants au monde dans le domaine de la musique ancienne. Ce destin incroyable, notre collègue Serge Martin le retrace dans *CAV&MA, 35 ans d'aventures musicales*, un hommage à l'esprit si particulier qui règne au sein de l'institution namuroise et à toutes les personnes qui le font vivre.

« L'idée était dans la tête de Jean-Marie Marchal depuis sept ou huit ans déjà », explique Serge Martin. « Une de ses craintes était la santé déclinante de Manu Poiré (le fondateur du CAV&MA, NDLR). C'est le moteur sans qui rien n'aurait démarré et il avait peur qu'on ne puisse pas avoir son témoignage (il est décédé fin 2018, NDLR). La volonté avec ce livre était de raconter l'histoire telle qu'elle s'est passée. En découvrant cette histoire, je me suis rendu compte de tout le travail sous-jacent qui existait dans la défense du patrimoine wallon et namurois, par la mise en évidence de certains compositeurs. »

À travers 144 pages richement illustrées, Serge Martin nous parle des débuts du CAV&MA, autour de la figure centrale d'Emmanuel « Manu » Poiré, de la création du Centre de chant choral, des personnalités qui ont contribué à l'Histoire de cette institution (de Jean-Marie Marchal à Jean Tubéry, en passant par Guy Van Waas, Jean Tubéry et Léonardo García Alarcón).

« Un chœur, c'est une réunion d'individus qui parviennent à faire un corps commun. C'est un mécanisme tout à fait particulier car contrairement à un orchestre, les choristes utilisent leur propre corps », précise Serge Martin, qui a d'ailleurs tenu à donner la parole aux choristes, ce qui participe à la richesse du livre.

Un livre où, aussi, on met en évidence l'une des raisons du succès du CAV&MA : son organisation. « On a toujours tendance à considérer le culturel comme un organisme à part. En tant qu'économiste, je considère que c'est une ânerie. »

G. MY

CAV&MA, 35 ans d'aventures musicales
SERGE MARTIN
Versant Sud
144 pages
22 €

Tous droits réservés à l'éditeur

La Libre BELGIQUE
Pays : FR
Périodicité : Quotidien
OJD : 44882

Date : 1er octobre 2019
Journaliste : Martine D. Mergeay

Culture

Double révolution à la Bastille

Musique Rameau, Garcia Alarcon et Cogitore, l'entrée fracassante du baroque.

Martine D. Mergeay
À Paris

LITTLE SHMO / OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Jodie Devos (L'Amour, Zaïre) chantant à son portable "Amour, quand du destin j'éprouve la rigueur".

Qui dit opéra baroque dit effectifs légers, instruments anciens et voix en rapport. Se présenter en pareil équipage dans l'immense salle de l'Opéra Bastille est déjà un premier défi. Le défendre à travers *Les Indes galantes* de Rameau – divertissement exotique, (quoique inspiré des Lumières), où les marivaudages se mènent en de lointaines et pittoresques contrées – en est un deuxième. Enfin, pactiser avec le jeune cinéaste Clément Cogitore – qui signe ici sa première mise en scène d'opéra – et associer à l'aimable opéra-ballet du XVIIIe siècle la chorégraphe Bintou Dembélé, issue du mouvement hip-Hop, c'est encore pousser plus loin le bouchon. Ces préventions seront pourtant balayées par l'incroyable spectacle découvert vendredi dernier. Énergie, invention, virtuosité, ouverture, contemporanéité, formidable esprit collectif, on y retrouve tout ce qu'on espère de l'opéra (vaisseau amiral de la culture subventionnée) aujourd'hui.

Surabondance connectée

Comme souvent dans le cas d'une première mise en scène, Clément Cogitore n'a voulu renoncer à rien de sa foisonnante inspiration, multipliant les tableaux et les allusions tous azimuts, au risque de disperser l'attention. Mais tout ce qui est donné à voir est miraculeusement "calé" sur la musique, en connexion étroite avec la sensibilité et les préoccupations contemporaines, d'autant que toutes les scènes – même paroxystiques, même déjantées – se relient les unes aux autres grâce à de subtils fils conducteurs. Ainsi, dans le prologue, où Hébé, déesse de la jeunesse, invite les amants des différentes nationalités à *"suivre leur ardeur"*, Laurence Devieilhe, devenue la Meryl Streep du *Diable s'habille en Prada*, prépare son défilé: quatre catwalks, en tête desquels se présentent tour à tour les danseurs en collant, bientôt revêtus (pour certains) des riches lamés or que l'on retrouvera, dans la première entrée – "Le Turc généreux" – comme couvertures de survie des naufragés, et bientôt comme étendards des mêmes, désormais saufs (et promus gonfaloniers), avant que les mêmes étoffes tapissent et décorent la nef prête à repartir sur les flots; les guerriers importuns venus interrompre Hébé pour fêter leur départ *"vers la gloire"* réapparaîtront de scène en scène, dans les mêmes armures inquiétantes; et la même énorme excavatrice de chantiers signera, dans chaque situation critique, l'indispensable intervention du merveilleux (mais oui...). Un merveilleux très présent dans les scènes intimistes – arrivée de l'Amour, ronde des enfants, chant de l'hymen, vol du papillon... – mais soulevant les émotions les plus fortes à travers les formes magnifiées du réel le plus brut: telles la violence tellurique des ultimes imprécations d'Huascar (finale de "L'Entrée des Incas") et, bien sûr, la scène du Calumet de la paix (finale de "L'Entrée des Sauvages"), rencontre bouleversante – et si juste – entre la musique de Rameau et le déchaînement exacerbé des corps. Le soir de la première, l'ovation fut interminable: même s'ils y sont entrés par la grande porte, Bintou Dembélé et ses danseurs ont bien "pris" la Bastille. Et que le baroque leur ait servi de bélier n'est pas la moindre des surprises de la production.

Hip-hop adoubé par la musique

Car le plus grand miracle pourrait bien être dû à la musique elle-même, sublime au départ, ne souffrant nullement des dimensions des lieux (voir ci-contre) et trouvant en Leonardo Garcia Alarcon un chef idéal par la clarté de sa lecture, les couleurs qu'il obtient de sa Capella Mediterranea (une cinquantaine de musiciens quand même), son élan, sa sensualité, son "humanité". De son côté, par son articulation et son intonation parfaites, et son engagement scénique, le Chœur de chambre de Namur – dirigé par Thibaut Lenaerts – occupe avec maestria la place prépondérante que lui réserve Rameau. Et la distribution est tout aussi enthousiasmante, emmenée par la soprano Sabine Devieilhe, sommet de raffinement et de style, entourée de Jodie Devos, l'éclatante, et de Julie Fuchs, la lumineuse (le Papillon, c'est elle); avec, du côté des chanteurs, les ténors Mathias Vidal (impayable en maquerelle) et Stanislas de Barbeyrac, et les barytons Florian Sempey, Edwin Crossley-Mercer et Alexandre Duhamel. Tous requis dans plusieurs rôles avec un égal bonheur.

> Le Chœur de chambre de Namur – dirigé par Thibaut Lenaerts – occupe avec maestria la place prépondérante que lui réserve Rameau.

→ *À l'Opéra Bastille jusqu'au 15 octobre. www.operadeparis.fr. Retransmis en direct sur Arte Concert le 10 octobre à 19 h 30 et ultérieurement dans les salles UGC dans le cadre de Viva l'Opéra.*

Tous droits réservés à l'éditeur

La Libre BELGIQUE
Pays : FR
Périodicité : Quotidien
OJD : 44882

Date : 1er octobre 2019

Boulez, le baroque et l'opéra du XXIe siècle

Quelques heures avant le lever de rideau, Leonardo Garcia Alarcon offrit à la presse un de ces exposés lumineux dont il a le secret. *"C'est la première fois que le baroque passe de Garnier (l'opéra du Roi) à Bastille (l'opéra du peuple)! Honneur que nous a proposé Lissner dès sa nomination à la tête de l'Opéra de Paris, mais honneur redouté par la plupart des ensembles baroques, effrayés par le côté surdimensionné de la salle. Lors de la production d'*Eliogabalo *de Cavalli (Garnier, 2016), nous sommes venus tester les lieux avec quelques musiciens de l'orchestre (les pires détracteurs du projet...) et ce fut le coup de foudre, merci à Boulez et à Barenboïm, à qui nous devons cette merveilleuse acoustique (destinée à la musique contemporaine...)!"*

En dépit de leur enthousiasme, les artistes durent lâcher par trois fois des mises en scène parfois très avancées et ils étaient prêts à jeter l'éponge lorsque Lissner découvrit, à Cannes, un documentaire signé Clément Cogitore, où figurait la fameuse "Entrée des Sauvages". Ce fut le déclic. *"Mais j'ai compris que je devais être vigilant, que pour pouvoir faire aboutir le projet nous devions tous faire partie d'une même troupe. C'est par là que commença notre Révolution, et ce fut une des expériences les plus riches de ma carrière."* Confiant dans l'"ignorance positive" des danseurs – *"ils croyaient que j'étais le compositeur..."* – et dans l'immense pouvoir dramaturgique de la musique de Rameau, le chef argentin obtint bientôt – et jusqu'à cette semaine de grèves qui précéda la première – une adhésion totale de tous les protagonistes, depuis les solistes jusqu'aux techniciens de la maison. De leur côté, les danseurs de Bintou Dembélé bénéficièrent d'une subvention pour pouvoir travailler largement en amont. *"Ce fut un win-win entre les danseurs néophytes et Rameau lui-même, et les mentalités ont bougé, l'opéra a entraîné une réflexion sur la question de l''étranger', qui n'est plus au-delà des mers mais à l'étage du dessus, ce sont* Les Indes galantes *du nouveau millénaire."*

MDM

Tous droits réservés à l'éditeur

Frankfurter Allgemeine

Pays : GE
Périodicité : Quotidien
OJD : 365434

Date : 30 septembre 2019
Journaliste : MARC ZITZMANN

Der Barock erobert die Banlieue

Ihr Gesang bleibt nicht allein: Sabine Devieilhe als Phani trifft auf mythische Straßentänzer. Foto Little Shao/Onp

Tous droits réservés à l'éditeur

Frankfurter Allgemeine

Pays : GE
Périodicité : Quotidien
OJD : 365434

Date : 30 septembre 2019
Journaliste : MARC ZITZMANN

Clément Cogitore vermählt an der Opéra Bastille Barockgesang und Streetdance. Rameaus „Les Indes galantes" gibt das einen ganz neuen Glanz.

Der schönste, sprechendste Moment ereignet sich zu Beginn des zweiten Akts. Die peruanische Prinzessin Phani sendet da ein Bittgebet an Hymen, den Hochzeitsgott. Ohne Generalbass, nur auf eine Geigenstimme gestützt und von einer konzertanten Flöte umflattert, fleht die Inka-Schönheit um baldige Vermählung mit ihrem heimlichen Geliebten, einem Konquistador. Aufführungen und Aufnahmen, die ein Gespür für den introvertierten Charakter dieser Arie besitzen, verzichten hier auf Cembalo und sonstige Continuo-Instrumente, um die schlichte, verinnerlichte Dreistimmigkeit von Phanis „stiller", gleichsam im Geiste vollzogener Anrufung hervorzuheben.

So auch in der Pariser Opéra Bastille: Sabine Devieilhe singt „Viens, hymen" wie im Licht einer Kerze des Malers Georges de La Tour, *sotto voce*, ganz nach innen gewandt, die Koloraturen wie tönende Oszillogramme der Bebungen des Herzens. Die Stimme ist so rein und fokussiert, dass sie auch im Pianissimo bis in die Tiefen des Riesensaals hinein leuchtet, nicht gleißend, sondern zart und warm. Doch ist dieses Flämmchen im Halbdunkel nicht allein: Ein Tänzer führt in seinem Schein eine Art stilisierten Straßentanz auf, etwas stupend Virtuoses und zugleich zitternd Fragiles, dessen schwebende, vogelartige Grazie mit ganz anderen Mitteln genau dieselbe Innigkeit heraufbeschwört wie Phanis Arie.

Zwei Welten vermählen sich da, die a priori nicht fremder sein könnten: Barockoper und Streetdance. Auf dem Papier machte das Projekt die Stirn runzeln: Der Filmemacher und bildende Künstler Clément Cogitore hatte angekündigt, gemeinsam mit der aus der Hip-Hop-Bewegung herstammenden Tänzerin und Choreografin Bintou Dembélé Jean-Philippe Rameaus opéra-ballet „Les Indes galantes" (1735) einer „dekolonialistischen" Lektüre unterziehen zu wollen. Derlei Vorhaben sind, was Bühnenwerke angeht, selten ergiebig. Doch Cogitores Inszenierung macht die anfängliche Skepsis bald einem leisen Staunen weichen, das bis zum Ende des vierstündigen Abends dann zu lautstarker Euphorie anschwillt.

Dem 36 Jahre alten Regisseur gelingt die gerade bei Barockwerken seltene Quadratur des Kreises, auf gängige Regie-Mätzchen zu verzichten und schlüssige szenische Äquivalente für das zu finden, was Libretto und Partitur „erzählen", und nicht zuletzt eine ganz eigene Bild- und Gestensprache zu schaffen.

Das um 1700 aus dem Hofballett hervorgegangene opéra-ballet – ein genuin gallisches Genre – hat zuvörderst zum Ziel, die Zuschauer in eine Zauberwelt zu entführen. „Divertir" (unterhalten) und „émerveiller" (staunen machen) sind zentrale Losungen der Gattung. Genrekonform besteht Rameaus beliebtestes Bühnenwerk aus vier unverbundenen „entrées", die ein Prolog thematisch zu verklammern sucht. Jeder der vier Akte zeigt eine Liebesgeschichte in einem „indischen" – nach damaligem Sprachgebrauch: amerikanischen oder asiatischen – Volk. Auf Türken folgen so Inkas, Perser und nordamerikanische „Wilde".

Cogitore und seine grandiosen visuellen Gestalter – Alban Ho Van (Bühnenbild), Wojciech Dziedzic (Kostüme) und Sylvain Verdet (Licht) – versuchen nicht zu rationalisieren, was weder Hand noch Fuß hat. Vielmehr setzen sie auf einen traumhaften Antinaturalismus mit verfremdeten Versatzstücken aus der Jetztzeit. Gehören die tätowierten Cherubim, die im Prolog die Liebesgöttin flankieren und in jedem Akt die Ballettsequenzen einleiten, der Welt einer hier ethnisch eingefärbten Mythologie an, so verweist das Gegenüber von Behelmten mit Samurai-Touch und „Wilden" in Streetwear klar auf den Kleinkrieg zwischen Bereitschaftspolizisten und Kapuzenträgern in Frankreichs Problem-Banlieues. Desgleichen sind die Arbeiter in orangefarbener Kluft und die Mädchen in Rotlicht-Glaskabinen Chiffren der Ausbeutung, zugleich aber auch Vektoren einer ebenso originellen wie erhellenden Werkdeutung. Den Perser-Akt etwa versetzt Cogitore nicht nur vom Serail ins Bordell (was für sich allein bloß billig wäre), sondern deutet er vor allem zum polyamoren Verkleidungsspiel zwischen einem Zuhälter und dreien seiner Damen um. Das mag dem Text Gewalt antun, nicht aber der Musik: Das vormozartisch innige Quartett „Tendre amour" addiert nicht zwei Paare, sondern lässt vier Stimmen erst kanonisch, dann in wechselnden Zweierkonfigurationen miteinander schmusen und verschmelzen.

Tous droits réservés à l'éditeur

Auch musikalisch verdient der Abend weitgehend Superlative. Leonardo García Alarcón animiert seine Cappella Mediterranea zu sinfonischem Vollklang und angriffslustiger Artikulation – nichts schadet Rameau mehr als kammermusikalische Verniedlichung und kantenlose Oberflächenpolitur. Die Agogik im Kleinen, die Tempo- und Dynamikrelationen im Großen sind oft originell gestaltet. Wie der Dirigent etwa die „Danse du Grand Calumet de la Paix" aufbaut, den Ohrwurm gegen Ende des Indianer-Akts, ist mitreißend: Alarcón beginnt das Rondeau *mezza voce*, im lässigen Détaché, gleichsam das Skalpmesser zwischen den Zähnen, schattiert jede Wiederkehr des Hauptthemas leicht anders ab und lässt das Stück am Ende in archaischer Grausamkeit gipfeln. Die neunundzwanzig Tänzerinnen und Tänzer von Dembélés Compagnie Rualité legen dazu einen kongenialen Tanz aufs Parkett, ein Sample diverser Streetdance-Stile, dessen raubtierhafte Virtuosität dem Publikum am Schluss einen Begeisterungsschrei entlockt. Schon lang vor der letzten Note brandet tosender Beifall über den Orchestergraben – von der abschließenden, über fünfminütigen Chaconne sind so keine sechzehn Takte mehr zu hören!

Abstriche gibt es lediglich im Vokalen. Nicht bei dem stupenden Chœur de chambre de Namur, der so deutlich artikuliert, dass er sogar mit dem Rücken zum Saal zu verstehen ist. Wohl aber bei den sieben Gesangssolisten, die als Ensemble stilistisch disparat wirken und einzeln zum Teil nicht frei sind von Problemen, was Intonation, Diktion und Timbre angeht. Einzig Sabine Devieilhe setzt als Hébé, Phani und Zima neue, himmelhohe Standards. Julie Fuchs, die andere Starsopranistin der Produktion, wirkte demgegenüber bei allem Nuancierungswillen am Premierenabend etwas befangen. Die Aufführung vom 10. Oktober wird live auf Arte Concert sowie in ausgewählten Kinosälen weltweit übertragen. Sollte dieser Filmmitschnitt dereinst auf DVD erscheinen, läge für „Les Indes galantes" eine moderne Referenzaufnahme vor – endlich! MARC ZITZMANN

Tous droits réservés à l'éditeur

'Les Indes galantes' in Parijs

Streetdance in de Opéra

Choreografe Bintou Dembélé introduceert hiphop in de Parijse operawereld. © rr

Opera De Parijse opera opent het seizoen met postkoloniaal dansgeweld op de muziek van Rameau. De Bastille daverde van het applaus.

ANNEMARIE PEETERS

Les Indes galantes van Jean-Philippe Rameau is geen cadeau voor een hedendaags operahuis. De muziek is om van te smelten zo mooi, de inhoud moeilijk te verteren in een postkoloniale wereld. In vier vederlichte taferelen passeren allerlei exotische 'wilden' de revue: Turken, Inca's, Perzen en indianen. Inclusief de torenhoge clichés van toen. Ga er maar eens aan staan.

De jonge beeldend kunstenaar Clément Cogitore en de choreografe Bintou Dembélé besloten samen gestalte te geven aan een nieuwe versie van *Les Indes galantes*. Dembélé, die haar sporen verdiende in de hiphop, greep haar kans. Naakte getatoeëerde lichamen lagen in de openingsscène lui om de mond van een gestileerde vulkaan gedrapeerd, als in een schilderij van Cézanne. Die lijven bleven niet lang alleen maar 'natuur' of 'nobele wilden'. Dembélé en Cogitore toverden hen om tot *'flâneurs'*, kleedden hen aan in felle kleuren tussen streetwear en barok, lieten hen voguen op geïmproviseerde catwalks.

Sabine Devieilhe (Hébé) tikte hooggehakt als een aan controledwang lijdende eventmanager tussen de krachtige lijven door. Het tekende het universum van deze productie: bont, complexloos intercultureel en vaak bijzonder grappig.

Sabine Devieilhe als hooggehakte eventmanager. © rr

Bouwkraan

Wie duidelijke politieke statements verwachtte, bleef misschien op zijn honger. Meer dan een vage verwijzing naar bootvluchtelingen of bendegeweld zat er niet in.

Cogitore liet zich veeleer inspireren door het feestelijke en uitbundige karakter van *Les Indes galantes*. Een levensgrote bouwkraan takelde de ene na de andere verrassing naar boven: een zon van ledlichten, een draaimolen, een kooi en een showtribune vol flashlights. Zelfs de hoerenkasten uit het derde tafereel riepen een vage glimlach op.

Soms werd het een feestelijk ritueel, tijdens een trage rondgang op de scène of verzameld rond een cirkel van vuur. Dembélé was eerder spaarzaam in haar interacties. Maar telkens wanneer haar dansers hun duivels ontbonden, was het raak.

Ook de muziek raakte daardoor bevrijd van haar bestofte keurslijf. Leonardo García Alarcón zette met deze Rameau een prestatie neer die niemand snel zal vergeten. Vurig, gesneden op maat van de grote zaal, met een feilloos gevoel voor drama. Hij stuurde een bijzonder levendige interactie met de zangers aan. Ook zijn vaste partners van het Chœur de Chambre de Namur overdonderden met warme, zuivere en perfect uitgesproken zang.

Statement

Toen sopraan Sabine Devieilhe 'Viens, Hymen' liet verstillen tot bijna niets, kwam vanop de achtergrond een danser in beweging. Streetdance van breekbare liefde: met voeten die gewichtloos over de dansvloer gleden, armen die haast niet durfden te verlangen, toppen van tenen die geluidloos de maat sloegen. Naast ons hoorden we iemand naar adem happen. Zo mooi.

Tijdens de bekende afsluitende 'Danse des sauvages' koppelden de dansers de ene headspin aan de andere. De zaal ontplofte haast.

In Frankrijk, met zijn gecodeerde culturele geschiedenis van 'grote namen' en 'grote gebeurtenissen', maakten de dansers van Dembélé een ongelofelijk krachtig statement: Rameau behoort ons toe. En met hem de hele geschiedenis.

Naast ons hoorden we iemand naar adem happen. Zo mooi

'Les Indes galantes'
Opéra de Paris
Gezien op 6/10 in Opéra Bastille, nog tot 15/10.
★★★★☆

культура

Русский музей открыл большую выставку Ильи Репина — свое приношение к 175-летию со дня рождения одного из самых важных русских художников

ПРЕМЬЕРА ОПЕРА

Бремя небелого человека

В Opera Bastille скрестили «Галантные Индии» Рамо с хип-хопом

Оперный сезон на сцене парижской Opera Bastille открыла необычайная постановка оперы-балета Жан-Филиппа Рамо «Галантные Индии». Один из самых знаменитых театральных опусов позднего барокко переосмыслили современный художник и кинорежиссер Клеман Кожитор и хореограф Бинту Дембеле, по воле которой под музыку Рамо в спектакле танцуют хип-хоп и брейк-данс. Сергей Ходнев настроился на провокационность, но обнаружил только счастливое благорастворение воздухов.

Конфликтов в спектакле немного, а те, что есть, легко свести к хип-хоп-баттлам, идеально ложащимся на музыку Рамо
ФОТО LITTLE SHAO / OPERA NATIONAL DE PARIS

Вот в 1730-е было совершенно понятно, о чем «Галантные Индии». На поверхности — кокетливая игра во вкусе рококо: ряженые французы, изображающие, как Амур одерживает свои победы среди турок, инков, персиян и, наконец, индейцев Северной Америки; каждый видевший, как художники рококо изображали на шпалерах и фарфоре веселящихся турчанок, китайцев или русских пейзан, примерно представляет себе, как эта очаровательно напудренная ориенталистика смотрелась. Чуть глубже — международная повестка дня с давними французско-турецкими политическими связями и всеевропейской колонизаторской экспансией. А в фундаменте — крамольные постулаты энциклопедистов: «дикари» на самом деле не чужаки и не варвары, это естественные, неиспорченные натуры, которые чувствовать и любить умеют никак не хуже утонченных нас.

В конце 2010-х каждому, кто берется за интерпретацию «Галантных Индий», очевидно, что он играет с огнем. Франция, конечно, не Штаты, а мир барочной оперы — не широкоэкранный Голливуд, но все равно, поди поставь эту вещь, не согрешив притом ни культурной апроприацией, ни косвенным оправданием ужасов колониализма, ни whitewashing, ни чем-нибудь еще дискриминационным. Можно вдаться в безыдейное реконструкторство и воссоздавать, не отвлекаясь на публицистические обертоны, театральную эстетику 1730-х. А можно, напротив, вытащить все социально-идейные сложности на первый план — так пять лет назад сделала Лаура Скоцци (в Опере Бордо), пропесочившая в своем грандиозном и остроумном спектакле чуть ли не все болевые точки в отношениях первого мира с третьим, от колонизаторского вторжения в заморский «рай земной» до мигрантского кризиса.

Клеман Кожитор и Бинту Дембеле в этой ситуации, во-первых, с неожиданной безоглядностью идут за музыкой Рамо — не за ее эстетикой, а за ритмами, картинностью, прихотливой чередой аффектов. Благо с музыкальным руководителем им повезло. В том, как играет под управлением Леонардо Гарсии Аларкона его оркестр Cappella Mediterranea, столько живости, не показной и не трюкаческой, столько красочного театра и столько изумительного внимания к просодии и к малейшим извивам мелодического рисунка, что приходится констатировать: полку первоклассных аутентистских интерпретаций великой партитуры Рамо прибыло.

Виртуозная работа хора (Choeur de Chambre de Namur), инструментальные соло, роскошные бутафорские бури и хрупкая меланхоличность — все такой выделки, что заслушаешься. Больших ролей в «Галантных Индиях» негусто (очень уж дробное действие: четыре разрозненных в сюжетном смысле антре плюс аллегорический пролог), но неординарные вокальные работы налицо, например у сопрано Сабин Девьель (богиня Геба, перуанка Фани и индианка Зима) и Жюли Фукс (Эмили, европейская дева в турецком плену, и персиянка Фатима). Баритон Александр Дюамель с почти вердиевским пылом спел и сыграл влюбленного инкского злодея Хуаскара, ну и звучный haute-contre тенора Матиаса Видаля к ролям персидского принца Такмаса и Валера (еще один европейский пленник) пришелся как по мерке.

Ко всей этой изысканной компании добавлены 29 танцовщиков из труппы Rualite, которая занимается как раз хип-хопом, брейк-дансом и проч., вплоть до крампа, новейшего танца афроамериканских гетто. На поверку, правда, оказывается, что собственно танцев в спектакле совсем немного. А там, где они есть, они до такой степени органично прилажены к музыке Рамо, что это вызывает оторопь. Ждешь громких и артикулированных назиданий про всеобщее равенство, политкорректность и про хорошее отношение к чужакам — а получаешь нечто дружелюбно-ненавязчивое. Прямолинейной сквозной сюжетности в спектакле не видно; на полутемной сцене вокруг зияющего в ее полу огромного круга (по мысли Кожитора это жерло вулкана, из которого, однако, по ходу спектакля появляется то остов корабля, то детская карусель) на постдраматический лад разыгрываются как будто бы несвязные, чуть сомнамбулические эпизоды. Но если приглядываться — да, в «Великодушном турке» проступает история о морских злоключениях африканских беженцев, в «Перуанских инках» — негромкий манифест о культурной самобытности иммигрантского гетто, в «Празднике цветов» — разнообразные «женские вопросы», обозначенные зрелищем квартала красных фонарей, которым заменен обозначенный в либретто персидский гарем.

> Ждешь громких и артикулированных назиданий про всеобщее равенство, политкорректность и про хорошее отношение к чужакам — а получаешь нечто дружелюбно-ненавязчивое

Это тот случай, когда наивность постановщиков парадоксальным образом идет на пользу спектаклю. На чистой интуиции у них получаются вещи, которые невозможно просчитать. Таков знаменитый «Танец дикарей» из финального антре — несколько адреналиновых минут того самого крампа, агрессивного, яростного, стопроцентно дикарского, но, посмотрев на это, публика вскакивает в раже и принимается аплодировать, не дожидаясь конца оперы и не слушая финальную чакону. Зал охватывает ощущение, что ничего более совершенного и ничего более настоящего для этой музыки придумать нельзя, невозможно,— но старого доброго театрального чуда в этом порыве куда больше, чем трескучего памфлета об общечеловеческих ценностях.

ПРЕМЬЕРА КИНО

Поэтическое убежище

На экранах — история главной любви Леонарда Коэна

История об эгоистичном поэте-наркомане, который увел из семьи жену и мать, а потом бросил ее, выглядит почти идиллией
ФОТО BBC

В Москве прошла премьера документального фильма Ника Брумфилда «Марианна и Леонард: Слова любви». В центре его сюжета - разворачивающийся на греческом острове Идра роман Леонарда Коэна и норвежки Марианны Илен, о которой он писал песни и с которой так и не смог построить совместное счастье. Борис Барабанов считает, что это первый документальный фильм, исследующий природу феномена музы.

«Я плыл по морю и увидел этот остров. Он был так прекрасен, а я родом из страны, где по полгода лежит снег... Я сошел на берег, познакомился с девушкой и остался»,— рассказывает канадец Коэн в самом начале фильма. Звучит как финал героического эпоса, в котором протагонист, прошедший через немыслимые испытания, получает награду. Но в случае с Леонардом Коэном это только начало. Его роман с Марианной Илен — предисловие к появлению феномена Коэна-музыканта. Вся жизнь барда на острове Идра была лишь подготовкой к его музыкальной карьере. Практически все время на острове он провел в абсолютной уверенности, что его призвание — литература и его задача — до бесконечности оттачивать свои тексты.

В фильме Ника Брумфилда поражает мастерское обращение с архивной кинохроникой. Возникает ощущение, что вся жизнь Леонарда и Марианны на Идре была отснята на пленку и представляла собой бесконечные солнечные и морские ванны под минорный гитарный перебор. Даже если в твоем распоряжении весь архив BBC, нужно иметь особый талант, чтобы старые любительские кадры воспринимались как игровое кино.

Марианна Илен удовлетворяет все прихоти Коэна и при этом считает себя некрасивой и недоумевает: «Что он во мне нашел? Худенькая, с маленькой грудью и слишком круглым лицом». На алтарь своей веры в поэта она положила брак, а позже — здоровье сына. Успокоительное, состоящее из плеска волн, расслабленного саундтрека и мягкой норвежской речи героини, действует недолго. Перед нами — нежно и тихо рассказанная история об эгоистичном поэте-наркомане, который увел из семьи жену и мать, а потом бросил ее, чтобы «познать мир».

От рассказа о любовнице, которая сделала из поэта-рохли рок-звезду, фильм переходит к разговору о женщинах в его жизни в принципе. И здесь неожиданно всплывает русская тема. Мать Коэна, Маша Клоницкая, родом из России («Великим писателям полагаются по-эдиповски сумасшедшие матери»,— говорит одна из героинь фильма). И несколько «русских» нот за кадром вдруг напоминают об одной из самых любимых у нас песен Коэна — «Dance Me to the End of Love».

Есть в фильме и ответ на вопрос, откуда в аранжировках песен Коэна навязчивый женский бэк-вокал. По словам продюсера его первого альбома Джона Саймона, они искали фишку, по которой публика запомнит нового артиста, и нашли ее в текстах песен — большинство из них были посвящены отношениям Коэна с женщинами. В том числе и «So Long, Marianne», адресованная Марианне Илен.

Помимо взаимоотношений Коэна с его музой Ника Брумфилда интересует непрекращающийся поиск поэтом убежища, будь то греческий остров, буддийский монастырь, секс с поклонницами или ЛСД. Убежище — не только геопозиция, но и любой способ скрыться от внутренних демонов и прежде всего от терзаний на тему «достаточно ли я хорош?».

Психоделический рай Идры, очаровывающий в начале фильма, со временем превратился в настоящий ад вседозволенности и эмоционального хаоса, в котором потеряли себя яркие и талантливые друзья Коэна и Илен. Леонард Коэн вовремя покинул Идру и реализовался как исполнитель песен на собственные стихи. Довольно скоро стало ясно, что идиллии пришел конец и Марианна не сможет разделить с ним превратности гастрольной жизни. И оказалось, что забота о творцах стала физической необходимостью героини. Она сблизилась с фолк-певицей Джули Феликс, для которой тоже стала музой.

Джули Феликс в этом фильме называет Леонарда Коэна «феминистом», что не мешало ему всю жизнь жестоко эксплуатировать женщин, как многочисленных секс-партнерш на гастролях, так и ту единственную, что одновременно и любила, и понимала его. Впрочем, так же он поступал с друзьями. Джон Лисауэр, спродюсировавший альбом «Various Positions» (1984) с величайшей песней «Hallelujah», так и не получил за нее ни цента. На финишной прямой фильма авторы фактически задаются вопросом: действительно ли гению позволено больше, чем обычным людям? И что мы готовы ему простить?

Марианна Илен простила своему Леонарду все. И самая щемящая нота фильма — это письмо от поэта, которое она получила практически на смертном одре: «Дражайшая Марианна, я иду чуть позади, так близко, что могу взять тебя за руку… Я не забыл твоей любви и твоей красоты, да ты и сама это знаешь… Счастливого тебе пути, давняя подруга. Увидимся в конце пути. С бесконечной любовью и благодарностью, твой Леонард». «Как же красиво!» — выдыхает Марианна. И этот момент тоже запечатлен на пленке.

OPINIÓN

COMENTARIOS LIBERALES

F. JIMÉNEZ LOSANTOS

Supremo pequinés

LA SENTENCIA del Supremo contra la familia Franco podría haberla suscrito, en mi modesta opinión, un tribunal de Pekín sobre los restos de Mao, siempre que lo ordenasen Xi Jinping y el partido comunista chino, el mayor carcelero del mundo. Pero Xi se ha proclamado dictador vitalicio para superar a Deng y a Mao, y ha restaurado el leninismo como doctrina esencial del partido, el pueblo y el Estado, así que no quiere quitar el gigantesco retrato del genocida de la plaza de Tiananmen. La Justicia, como aclaró Lenin en 1918, está para servir al pueblo, que es el partido, que era él, y luego Stalin, y, salvo Yeltsin, todos hasta Putin. La ventaja de un régimen totalitario es que no hay que darle vueltas a la Ley, se trata de obedecer al poder político, callar y ascender.

El problema del ponente Lucas y los que por unanimidad o en cuadrilla lo suscriben, como si Madrid fuera Pekín, es que se han excedido o delatado usando un lenguaje amenazador contra los Franco, el prior, el juez Yusti y cualquiera que discuta la Ley de Memoria Histórica, que es la negación de la Transición y la Ley de Amnistía, o la arbitrariedad del Parlamento o el sectarismo del Gobierno. Acatar la sentencia no les basta, quieren que la ovacionemos.

> Bonita forma de superar la Dictadura: a unos se les anima a rescatar a sus muertos, a otros se les impide enterrarlos

Dicen que la familia Franco «no goza de una facultad incondicionada de elección del lugar de enterramiento de sus deudos». Y se recrean: «No forma parte ni del derecho a la libertad religiosa ni del derecho a la intimidad personal y familiar tener siempre la última palabra sobre el lugar de sepultura de los parientes». Eso será en Pekín desde 1949 y en España ahora. Pero es un atropello. Se priva a los Franco, por ser ellos, de un derecho humano y constitucional que se apropia el poder: el placet de inhumación. Dicen que caducó el derecho de los Franco. ¿Desde cuándo? ¿No ofreció la familia trasladarlo a su cripta de la Almudena, y salió himplando Calvo a negarlo? Según esta doctrina tendencioso-administrativa, esa familia no tiene el derecho que concede al Gobierno: enterrar a su muerto dónde, cuándo y cómo quiera: con nocturnidad y clandestinidad. Bonita forma de superar la Dictadura: a unos se les anima a rescatar a sus muertos, a otros se les impide enterrarlos.

A Franco lo metían bajo palio en la Iglesia los obispos. Hoy serían juristas de reconocido prestigio pequinés.

CANELA FINA

LUIS MARÍA ANSON

«Hora de romper España»

TRAS EL relativo fracaso ayer del 1-O, ha llegado, sin embargo, para el presidente marioneta de la Generalidad, el racista Joaquín Torra, la hora de romper España. De acuerdo con el expresidente prófugo Carlos Puigdemont, con las agrupaciones secesionistas y, según la Policía, con un comando presuntamente terrorista de CDR, el mandatario catalán quiere aprovecharse, por un lado, de la insensatez que ha supuesto la nueva convocatoria de elecciones generales y, por el otro, de la reacción demagógica que provocará él y su Gobierno tras la sentencia del Tribunal Supremo. Para Joaquín Torra, los españoles son «bestias carroñeras, víboras, hienas con una grave tara en el ADN».

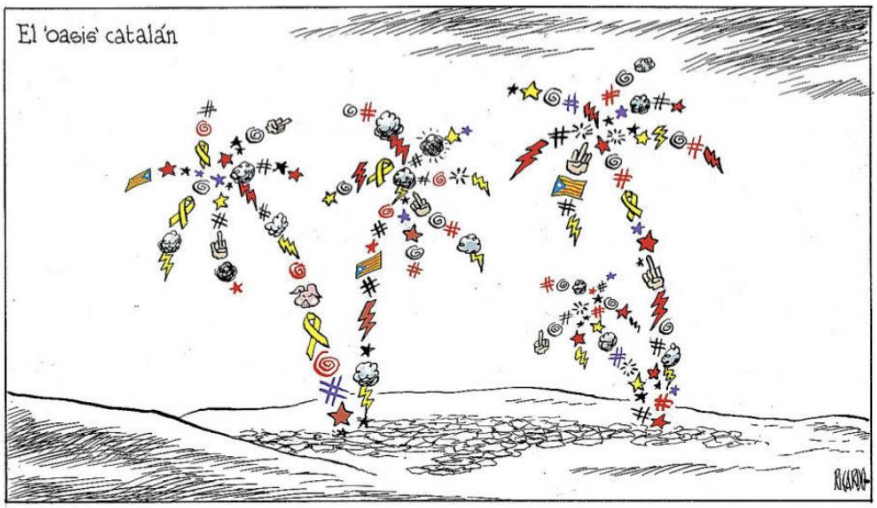
Se trata de sumar a las previstas manifestaciones contra el Alto Tribunal, actos de abierto terrorismo: la toma del Parlamento catalán, el colapso de las comunicaciones y los atentados con explosivos en un cuartel de la Guardia civil y otros edificios simbólicos. La debilidad del Gobierno de Pedro Sánchez, acentuada por el período electoral, facilitaría la repetición de lo que se intentó en septiembre y octubre del año 2017. La Guardia Civil ha desarticulado, al menos en parte, la acción terrorista proyectada. Pero el intento general de romper España continua en pie, con la connivencia explícita de varios dirigentes de la Generalidad.

He escrito en más de una ocasión que el racista Joaquín Torra es carne de presidio. Conspiró –y continúa haciéndolo– de la misma forma que los presuntos golpistas juzgados por el Tribunal Supremo y en la cárcel a la espera de la sentencia que firmen los magistrados. La prudencia política, salvo que se produzca una situación límite, aconseja aguardar a que se celebren las nuevas elecciones. Tras ellas, y sea cual sea el Gobierno, habrá que cumplir lo que ordena la Constitución: poner en marcha el artículo 155. Y encarcelar a Joaquín Torra y sus compinches, antes de que se fuguen como la torpeza de Rajoy permitió que hicieran Puigdemont y los suyos.

No se trata de una cuestión menor, de disensiones en las transferencias entre el Estado y la Comunidad Autónoma. Está en juego la unidad de España que, tras cinco siglos de Historia, es el principio sustancial que informa la Constitución aprobada en 1978 por la voluntad general libremente expresada de todos los españoles, entre ellos, claro es, la de los catalanes.

Luis María Anson, de la Real Academia Española.

RICARDO



EL PASEO DE LA CUADRILLA

IÑAKI GIL

Las indias galantes

A LOS que auguran un futuro negro al periodismo les recomiendo que vayan a la ópera. Que tiene más años que la prensa (La Ópera de París cumple 350).

–«Vaya comparación, Iñaki. No jodas», me responden muchos, sorprendidos. ¿Quién va a la ópera?, balbucean sin saber que hoy se degusta en cines con palomitas o en *streaming*. A esos incrédulos les hubiera querido ver en la Bastilla el viernes, en el estreno de *Les Indes Galantes*. Doce minutos de aplausos, con toda la sala en pie. El crítico del *Financial Times* le ha puesto 4 sobre 5. Todo el mundo habla de la función. «Es el estreno de la temporada», me anticiparon. Lo es.

Les indes... es un ballet heroico estrenado en 1735 en la Académie royale. Faltaban 20 años para que llegaran a París una *troupe* italiana, *les bouffons*, y tras una pelea épica, se impusiera el formato de ópera italiana. En la corte gala, «el espectáculo tenía que dirigirse a los ojos como a la oreja. Decorados, vestuario, danza y máquinas eran tan importantes como la música», escribe Philippe Beaussant. De Versalles a la sala de la Bastilla, monarquía a República, qué poco cambia el público. La genialidad ha sido encargarle la puesta en escena a Clément Cogitore, cineasta de vanguardia virgen en ópera. Por un clip de 6' que grabó hace dos años con la música de *Les indes...* y bailarines de *krump*, variante *hip hop* de los *ghettos* negros de Los Ángeles. Una de sus coreógrafos, Bintou Dembelé, es responsable de la coreografía del montaje.

Cogitore: «*Les Indes...* cuentan la historia de unos jóvenes bailando alrededor de un volcán. Un volcán en el XVIII era inofensivo. Hoy es bien real y está al borde de erupción». Los buenos salvajes que entonces se presentaban como novedad colonial a la Corte hoy venden *crack* en los suburbios de París. Y bailan *hip hop*.

Con esos mimbres han cosido un espectáculo de cuatro horas, brillante, moderno. Divertido y que hace pensar. Bello. Espectacular. Con eso y con la música elegante de Jean Philippe Rameau, claro. Organista de formación y profesión, Rameau no empezó a componer hasta bien entrados los 40, cuando casó con una cantante de 19.

Hoy como ayer. En el periodismo y en la ópera, lo importante es tener una historia que contar, talento para contarla bien y... medios, claro.

Por eso, anoche, brindamos por los 30 años de EL MUNDO. Por nosotros, escépticos periodistas que dejamos la piel por una exclusiva, un tema cañero, un título con gancho. Va por ustedes, lectores. Por los próximos 30 años.

Režisora Saimona Stouna veidotais Džuzepes Verdi Traviatas iestudējums ir stilīga izrāde, kurā nav nekā lieka. Attēlā - sopráns Pritija Jende (Violeta Valerī) un baritons Ludoviks Tezjē (Žoržs Žermons) operas otrajā cēlienā. Foto - Šarls Diprā

DEJA VULKĀNA VIRSOTNĒ

No nāves instagramā līdz baroka un hiphopa brālībai. Parīzes opera sāk sezonu ar divām iespaidīgām pirmizrādēm - Džuzepes Verdi Traviatu un Žana Filipa Ramo Galantajām zemēm Teksts Jegors Jerohomovičs

Kas ir sāpīgāk – zaudēt vienu mīļoto vai dažus simtus tūkstošu sekotāju sociālajos tīklos? Veiksmīga blogere, *Twitter* un *Instagram* pavēlniece Violeta Valerī ir izdevīgi monetizējusi savu vārdu digitālajā vidē un radījusi parfīmu, taču nedomājiet, ka šai sievietei nav dvēseles un dzīvē viņu stimulē tikai nauda. Violeta grib mīlēt un būt mīlēta arī *offline* režīmā. Viņai diagnosticēts vēzis, un scenārijs ir skaidrs – arī virtuālajā pasaulē neviens nav mūžīgs. Tā sākas prominentā režisora Saimona Stouna veidotais Džuzepes Verdi *Traviatas* jauniestudējums uz Parīzes Nacionālās operas vēsturiskās – Garnjē pils – skatuves.

VIENTULĪBA TĪMEKLĪ

Traviata ir atgriezusies Parīzes greznajā opernamā – šoreiz laikmetīgā interpretācijā, kaut gan jūtams, ka izrāde cenšas izlikties modernāka, nekā tā patiesībā ir. *Traviata* ir Parīzes klasika – darbība risinās šajā pilsētā un tās apkārtnē –, un Verdi meistardarbu Francijas lielākais teātris regulāri atsvaidzina. 1986. gadā Garnjē pilī to iestudēja itāļu grands Franko Dzefirelli, 1997. gadā Bastīlijas operā savu versiju piedāvāja anglis Džonatans Millers, 2007. gadā Garnjē pilī – šveiciešu novators Kristofs Martālers, 2014. gadā Bastīlijas operā – franču kinorežisors Benuā Žako.

Traviatas titulvarone Violeta Valerī (sopráns Pritija Jende) režisora Saimona Stouna interpretācijā ir veiksmīga blogere un sociālo tīklu zvaigzne. Viņa reklamē savu kosmētikas produktu līniju. Jau pašā operas sākumā kļūst zināms, ka Violetai diagnosticēts vēzis. Foto - Šarls Diprā

Jauno *Traviatu* Parīzes Nacionālās operas direktors Stefāns Lisnērs pasūtījis vienam no pieprasītākajiem drāmas teātra režisoriem – Eiropā dzīvojošajam austrālietim Saimonam Stounam, kurš guvis atzinību ar asiem, skarbiem, tēlainiem, mūsdienām pietuvinātiem klasisko lugu lasījumiem. Saimona Stouna lielākie hiti ir *Mēdeja* un *Trīs māsas*. Viņa izrāžu darbība bieži notiek hiperreālistiskā vidē. Šodien *Traviatas* titulvarone kurtizāne Violeta Valerī sniedz pakalpojumus nevis Parīzes smalkajos salonos, bet internetā – XXI gadsimtā sociālais statuss un attiecību modeļi tiek konstruēti tīmeklī, flirtam var izmantot specializētas iepazīšanās lietotnes, ātro randiņu bizness internetā rullē! Taču Violetai patīk ne tikai *online* aktivitātes – viņa labprāt parādās smalkā sabiedrībā un pozē pie saviem plakātiem. Violetai ir jāreklamē kosmētikas produktu līnija.

Verdi operas iestudējumu Saimons Stouns veidojis kopā ar itāļu diriģentu Mikēli Marioti. Gan muzikāli, gan vizuāli *Traviata* ir stilīga izrāde, kurā nav nekā lieka. Scenogrāfiju veido videoekrāni un daži objekti, kas ir maksimāli estetizēti, – šampanieša glāžu kalns, Žannas d'Arkas statuja (tāda pati, kādu var redzēt blakus Luvrai), kebabu ēstuve, miskastes un neona skulptūras, kas atgādina mākslinieka Brūsa Naumana darbus. Pirmā cēliena āriju *Sempre libera* Violeta dzied blakus Žannai d'Arkai – sieviešu spēka simbolam. Otrā cēliena sākumā, kad *Instagram* dīva un viņas mīļotais Alfredo izbauda detoksa atvaļinājumu laukos, Violeta eleganti slauc govi. Jā, īstu govi, kas ir perfekts grafisks elements izrādes nevainojami dizainētajā zīmējumā. Trešajā cēlienā Violeta ir redzama tikpat perfektā nāves

Žana Filipa Ramo operas un baleta Galantās zemes jauniestudējums ir kļuvis par sezonas atklāšanas sensāciju - izrādē saplūst baroks un hiphops. Šī izrāde ir mūsdienu Parīzes portrets. Foto - Litls Šao

FINĀLĀ SAJŪSMAS PĀRŅEMTĀ PUBLIKA LEC KĀJĀS

gultā. Taču režisors neatļaujas radikālus žestus – Saimons Stouns turas rāmjos un stāstu nepārraksta.

SKAISTUMA POTENCIĀLS

Labākais, kas ir jaunajā *Traviatā*, ir solistu trio. Violetas lomā debitē Dienvidāfrikas soprāns Pritija Jende. 2008. gada nogalē toreiz nevienam nepazīstamā tumšādainā dziedātāja apbūra publiku Vecgada koncertā Latvijas Nacionālajā operā. Pritijas Jendes uzstāšanās Latvijā – viņa šeit atgriezusies vairākkārt – bija viņas pirmie soļi uz starptautiskās skatuves. Esam dzirdējuši Pritiju Jendi gan Mikaēlas lomā Žorža Bizē *Karmenā*, gan Leonarda Bernsteina mūziklā *Brīnišķīgā pilsēta*. Tagad Pritija Jende ir kļuvusi par lielu zvaigzni – iegūst balvas, dzied labākajos teātros, viņas albumus izdod ierakstu kompānija *Sony Classical*.

Violetas lomā Pritija Jende saviļņo ar balss spēku, tembra skaistumu un aktierspēles dabiskumu. Katrā nākamajā cēlienā viņa dzied arvien izteiksmīgāk un izstaro arvien spožāku gaismu – Pritijas Jendes atveidotajai stila ikonai piemīt organisks, neuzspēlēts magnētisms. XXI gadsimta Violeta ir valdzinoša, inteliģenta un ne mirkli nav manierīga – ticiet vai ne, veiksmīga blogere mēdz būt arī tāda. Pēc izrādes beigām Parīzes operas publika sveica dziedātāju ar ilgstošām stāvovācijām.

Pritijas Jendes partneris Alfredo lomā ir jauneklīgais, enerģiskais franču tenors Benžamēns Bernheims, kurš arī reiz ir uzstājies Latvijas Nacionālajā operā – 2017. gada vasarā viņš dziedāja titullomu Šarla Guno *Faustā*. Labu tenoru deficīta apstākļos Benžamēns Bernheims ātri uzkāpis pa karjeras kāpnēm – viņš dzied lielas liriskā tenora lomas prestižos teātros, viņam ir līgums ar *Deutsche Grammophon* (novembra sākumā iznāks debijas albums), viņš ir Šveices pulksteņu ražotāja *Rolex* seja. Pritija Jende un Benžamēns Bernheims lieliski izklausās un izskatās kopā – viņu sejas tiek projicētas uz skatuves ekrāniem. Režisors Saimons Stouns, kurš strādā ne tikai teātrī, bet arī kino, *Traviatā* izmanto savu aktieru skaistuma potenciālu – un pareizi dara. Turklāt režisors izrādē glezno sabiedrību, kas ir apsēsta ar ekrāniem un attēlu iluzoro dabu.

Alfredo tēvu Žoržu Žermonu tēlo franču baritons Ludoviks Tezjē – katra viņa loma ir dziedāšanas paraugstunda, viņš ir mākslinieks ar karalisku balss skanējumu. *Traviatu* Garnjē pilī varēs dzirdēt vēl 12. un 16. oktobrī, šajās izrādēs būs cits solistu ansamblis (čehu soprāns Zuzana Markova, brazīliešu tenors Atalla Ajans un franču baritons Žans Fransuā Lapuants) un diriģents (itālis Karlo Montanāro). Savukārt Pritija Jende un Benžamēns Bernheims drīz atkal dziedās kopā uz Parīzes Bastīlijas operas skatuves – Žila Masnē *Manonas* jauniestudējumā, ko veidos izraēliešu diriģents Dans Etingers un franču režisors Vensāns Igē (pirmizrāde 29. janvārī).

Pēc *Traviatas* izrādes Parīzē Pritija Jende teica KDi, ka ļoti vēlētos atgriezties Rīgā.

MEŽOŅU CĒLSIRDĪBA

Laikā, kad Garnjē pilī skan *Traviata*, Bastīlijas operu pieskandina Žana Filipa Ramo *Galantās zemes* – vēlīnā franču baroka lieldarbs, kurā saplūst opera un balets. Šis jauniestudējums ir kļuvis par sezonas atklāšanas sensāciju – teātris ir pārpildīts, kritiķi jūsmo, un gandrīz četras stundas ilgās izrādes finālā sajūsmas pārņemtā publika lec kājās. Izrādes autori ir franču mākslinieks un kinorežisors Klemāns Kožitors un franču horeogrāfe Bintū Dembelē. Viņi ir precīzi sajutuši Ramo ritmiku un piepildījuši *Galantās zemes* ar hiphopu, breiku, *krump* un citiem ielu dejas veidiem. Iestudējuma muzikālais vadītājs ir argentīniešu diriģents, baroka mūzikas speciālists Leonardo Garsija Alarkons un viņa orķestris *Cappella Mediterranea*.

Pirms diviem gadiem kinorežisors Klemāns Kožitors uzņēma ugunīgu īsfilmu, kurā tika izmantots *Galanto zemju* fragments. Tajā piedalījās *krump* dejotāji. Filma guva daudz apbalvojumu starptautiskos festivālos. Režisoram tika uzticēts *Galanto zemju* iestudējums Parīzes operā. Šī 1735. gada vokāli horeogrāfiskā kompozīcija ir dzirkstoša, eksotiska kolorīta un fantāzijas piepildīta izklaide, tā laika eiropiešu – balto cilvēku – skats uz svešajām zemēm un to iemītniekiem – turkiem, inkiem, persiešiem, kā arī personāžiem, kuri tiek laipni dēvēti par mežoņiem. Mūsdienu pārspīlēti jūtīgajā, politkorektajā situācijā rīkoties ar šādiem varoņiem vajag ļoti uzmanīgi un smalki, lai nevienu neaizvainotu un nediskriminētu. Darba sižetā šie personāži izrādās daudz labestīgāki un cēlsirdīgāki nekā ciniskie, skopie un vardarbīgie eiropieši.

SVEŠIE ESAM MĒS

«Man ir sajūta, ka *Galantās zemes* ir stāsts par jauniem cilvēkiem, kuri dejo vulkāna virsotnē. XVIII gadsimtā tas nebija nekas bīstams, taču XXI gadsimtā draudi ir reāli, vulkāns var izvirst,» saka režisors Klemāns Kožitors. Viņa partnere šajā projektā – horeogrāfe Bintū Dembelē – tiek uzskatīta par hiphopa dejas pionieri Francijā. Savā horeogrāfijā viņa pievēršas mūsdienu dzīves fiziskajai, emocionālajai un politiskajai spriedzei.

Galantās zemes var interpretēt sociālpolitiski, izrādē var kritizēt koloniālismu, var runāt par migrāciju, ekspluatāciju un mūsdienu geto veidošanos, var spiest uz citām vissāpīgākajām vietām – tas viss pēdējos gados jau ticis darīts. Jaunā Parīzes izrāde aizrauj ar poētisku dinamiku, pulsāciju, mežonīgu draivu, melodiskumu kustībās un balsīs. Režisors un horeogrāfe strādā intuitīvi un brīvi, viņi atklāj cilvēka ķermeņa un balss iespējas. «Citādo» un «svešo» viņi atrod tepat starp mums, un tie esam mēs – *Galantās zemes* ir mūsdienu Parīzes portrets, kurā baroks un hiphops ir kā dvīņubrāļi, kas kaut kādu iemeslu dēļ ir dzimuši ar triju gadu simtu starpību un beidzot satikušies Bastīlijas laukumā.

Izcilu sniegumu demonstrē 29 dejotāji, orķestris, koris un solisti. Viņu vidū ir labākie jaunās paaudzes franču vokālisti – soprāni Sabīne Devjela, Žilī Fuksa un Žodī Devo, tenori Stanislass de Barbeiraks un Matiass Vidals, basbaritons Edvīns Kroslijs-Mersē, baritoni Florians Sampē un Aleksandrs Diamels. ■

IZRĀDES PARĪZES OPERĀ

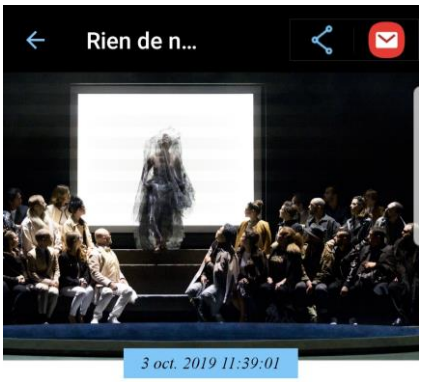
Traviata Garnjē pilī 12., 16. oktobrī
Galantās zemes Bastīlijas operā
10., 11., 13., 15. oktobrī
www.operadeparis.fr

EKSKURSIJAS UN CEĻOJUMI

- 12.10. EUR 28
Mēs jūs aizvedīsim uz Munameģi… Zelta rudens un gleznainās Dienvidigaunijas ainavas. Piusas smilšu alas. Obinitsa un Vastselīna (1 d.) *www.skaistieskati.lv (tālr. 67221767, mob.tālr. 26415127)*
- 19.10. EUR 30
Romantiskā Vilande un apkārtne rudens krāsās. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 20.10. EUR 28
„Revidents Sylagolā" Daugavpils teātrī, mazais Vaboles ciems un latgaliešu komas pusdienās. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 24.10. EUR 28
Brīvlaikā uz Poķu zemi! Našķošanās ar Sangastes medu, elpu aizraujošs skats no slēpošanas tramplīna skatu platformas, Alaveski dzīvnieku parks. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 25.–27.10. EUR 180
Noķer aizejošo zelta rudeni Polijā! Vēsturiskās pilsētas un pilis, pārsteidzošās Varšavas varenums! *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 26.10. EUR 29
Tallina zinātkārajiem – Jaunums! Proto izgudrojumu fabrika, kur atdzīvojas vēsture, iespaidīgās Bastionu pazemes ejas. Bērniem līdz 12 g.v. – EUR 24,65. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 26.10. EUR 29
Latgales muižas – Lielbornes muiža, Ilgas muiža, Sventes muiža, Červonka. Silenes SPA, šmakovkas laboratorija, latgaliešu vakariņas. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 26.10. EUR 27
Jauns maršruts uz Gulbenes novadu! „Dzelzceļš un Tvaiks"! Stāķi. Jaungulbene. Biksēres muiža u.c. (1 d.) *www.skaistieskati.lv (tālr. 67221767, mob.tālr. 26415127)*
- 27.10. EUR 26
Latvijas personības – Pasaku tēvs A. L. Puškaitis Džūkstes pasaku muzejā, Luīzes ūdenskļiņģeri, G. Zemgals Džūkstē, Lestenes baznīca un brāļu kapi, Irlavas Skolotāju seminārs, karstvīns! *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 27.10. EUR 28
Nēģu svētki Pāvilostā! Svaigi cepta maizīte Jūrkalnē, Jūrkalnes stāvkrasts, nēģi Pāvilostā, Aizputes vīna darītava, šitake zupa „Garīkās". *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 30.10. EUR 28
Ventspils koncertzāle „Latvija" – Zigmara Liepiņa autorvakars, graudaugu gardumi Dižstendē, Spāre muiža un slīcinātie kliņģeri. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 2.11.–3.11. EUR 110 (ar ūdens centru)
Atpūta Vytautas Mineral SPA, Dzūkijas smiltsērkšķi, Alitas šampanietis! Kauņas bot. dārza oranžērija un Pūču ciems! *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 2.11. EUR 28
Jaunums Liepājas teātrī – mūziklis „Purva bridējs ugunī", ciemos pie keramiķes Gunas Rubežas. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 5.11. EUR 28
„Vācu romantika" Ventspils koncertzālē (bezmaksas koncerts), Ventspils Latviešu biedrības nams, Usmas baznīca, Maizes laboratorija. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 9.11. EUR 29
„Suitu sāga" – Riharda Dubras opera „Lielajā Dzintarā" – 400 gadu sens Alsungas mīlas stāsts, Alsunga un suitu svētku mielasts. *www.jaunirakursi.lv (tālr. 29257464)*
- 9.11. EUR 38–46
Latviešu opera „Suitu sāga". Pasaules pirmizrāde Liepājā – Dzintara pilsētā. Tikšanās ar suitu priesteri Aizputē (1 d.) *www.skaistieskati.lv (tālr. 67221767, mob.tālr. 26415127)*

COMPTES-RENDUS

Sites internet



Rien de neuf sous le soleil des Indes à la Bastille

Opéra Bastille, 30 septembre

Beaucoup de bruit pour rien – encore qu'en cette troisième représentation, le public n'ait pas couvert la « Chaconne » finale de ses applaudissements, ainsi que l'ont rapporté les échos de la première... Et, surtout, rien de neuf. José Montalvo et Dominique Hervieu avaient, en effet, déjà eu l'audace de marier Rameau et le hip-hop dans *Les Paladins*, au Châtelet, en... 2004.

Pour ses débuts de metteur en scène lyrique, le jeune artiste et vidéaste français Clément Cogitore a eu une sensation, celle que « *Les Indes galantes* racontaient l'histoire de jeunes gens dansant au-dessus d'un volcan » – d'où le cratère parfois fumant qui occupe le centre du plateau –, et une intuition, celle que « cette musique pouvait accueillir d'autres corps, d'autres énergies et d'autres tensions que ceux habituellement convoqués sur une scène d'opéra ».

Certes. Mais voilà qui est un peu court pour tenir la distance sur un spectacle de trois heures et quart. Car, pas un instant, Clément Cogitore ne semble chercher à tendre, ni même à tracer, un arc dramaturgique reliant le Prologue et les quatre « entrées », dont aucune n'a vraiment l'étoffe d'une tragédie miniature – ce qu'avait réussi Laura Scozzi, dans sa proposition autrement plus fantasque et impertinente, créée au Capitole de Toulouse, en 2012.

Bien sûr, l'explosion d'énergie de la très fameuse « Danse des Sauvages » – qui réitère, sans le dupliquer, le « Battle de Krump » du court-métrage réalisé par Clément Cogitore pour la 3eScène de l'Opéra National de Paris – est assez électrisante. Mais elle arrive bien tard – et il convient de ne pas sous-estimer, ici, le pouvoir euphorisant de la musique elle-même.
Peu ou pas d'interaction entre corps chantants et dansants, un vocabulaire chorégraphique – que Bintou Dembélé veuille bien nous absoudre d'employer un terme qu'elle récuse – d'autant plus limité, *a fortiori*pour qui ne maîtrise pas les différences censément subtiles entre ces formes d'expression urbaine que sont le Krump, le Voguing ou le Popping, qu'il est employé avec parcimonie.

Des poncifs, en revanche – Hébé en papesse de la mode peroxydée, dans un Prologue qui vire au défilé –, une poignée d'images rien moins qu'impérissables, et autant d'effets plus ou moins attendus, car dans l'air du temps. Et puis, une esthétique lugubre qui ferait presque regretter le kitsch saturé de clichés de la production d'Andrei Serban, au Palais Garnier, en 1999. Parce que la fête n'est « qu'un écran, un leurre destiné à faire oublier les tremblements de terre, les tempêtes et les naufrages » ?

Sans doute faut-il comprendre que ces jeunes encapuchonnés qui peuplent la jungle urbaine, ce cœur palpitant de notre monde globalisé où subsiste l'altérité, et n'ont, en principe, pas droit de cité au-delà du parvis de

l'Opéra, sont les descendants des « bons Sauvages » du siècle des Lumières. Voyez, élites déconnectées de la rue, oui, voyez comme ils dansent ! Quand bien même les intentions seraient pures et sincères, le soupçon de démagogie – involontaire ? – pèserait sur la réalisation.

Dommage, aussi, que les solistes paraissent à ce point livrés à eux-mêmes, dont la réunion brille, sur le papier du moins, de l'éclat du renouveau de l'école de chant française. Mais tous ne sont pas égaux devant Rameau qui, malgré la Bastille, garde ses exigences en matière de style, de diction, d'émission même.

Parmi ces messieurs, il faut excepter Mathias Vidal, sa projection toujours intrépide, et cette tension de la ligne qui se mue en brillante éloquence. Stanislas de Barbeyrac, en revanche, devrait abandonner le répertoire antérieur à Gluck, qui le pousse à forcer un registre supérieur encore plus problématique ici qu'ailleurs, sans mettre en valeur ses inestimables qualités.

Fallait-il vraiment trois barytons ? Florian Sempey passe presque inaperçu en Bellone, mais fait tout, avec son panache habituel, à la limite du cabotinage, pour distinguer Adario. Pas plus en Osman qu'en Ali, Edwin Crossley-Mercer ne se départit de son allure de bel indifférent. Alexandre Duhamel, enfin, ne ménage pas ses efforts en Huascar, mais l'épaisseur du trait ne vaut pas noirceur, d'autant que l'intonation vacille.

Jodie Devos se cherche à cet égard une stabilité, qu'elle retrouve *in extremis* en Zaïre, tandis que Julie Fuchs rayonne autant que possible, même si le « *Vaste empire des mers* » d'Émilie profiterait d'un soprano plus central. Sabine Devieilhe atteint donc seule l'état de grâce, parant le « *Viens, hymen* » de Phani d'une poésie hors du temps qui, rare moment d'osmose, inspire aussi la scène.

Triomphe absolu, enfin, pour Leonardo Garcia Alarcon, dont les ensembles – Cappella Mediterranea, en formation d'élite de 55 musiciens, et Chœur de Chambre de Namur – relèvent le défi acoustique sans jamais renoncer à leur éblouissante limpidité. Rien ne transparaît, chez le chef helvético-argentin, de sa tendance à sacrifier, dans le « *dramma per musica* » du XVIIe siècle, la rhétorique à une séduction un peu facile. Ses *Indes galantes*sont un modèle de pulsation, d'élan, de précision des contours, et de délicatesse.
Rien de neuf, vraiment ? Si, Rameau !

MEHDI MAHDAVI

PHOTO © OPÉRA NATIONAL DE PARIS/LITTLE SHAO

Représentations les 4, 6, 8, 10, 11, 13 et 15 octobre.

DIAPASON

Date : 04/10/2019
Heure : 20:04:42
Journaliste : Gaëtan Naulleau

www.diapasonmag.fr
Pays : France
Dynamisme : 1

Visualiser l'article

Opéra de Paris : les Indes navrantes

© Photo : Little Shao / Opéra national de Paris

En multipliant les inconnues dans sa nouvelle production des Indes galantes de Rameau, l'Opéra de Paris aura beaucoup trop joué avec le feu.

Dans le programme de salle, l'interview du chef **Leonardo Garcia Alarcon** est titrée « L'art de ne pas ennuyer ». C'est tout le problème. Rien de scandaleux ni de prétentieux : appréciable, aujourd'hui. Mais une somme d'options improbables qui nous vaut, malgré la fine fleur du jeune chant français réunie sur l'affiche, un spectacle arythmique, monotone, sourd à la simple nature de l'opéra-ballet - nec plus ultra du divertissement, où les contemporains de Rameau se pressaient avant tout pour les danseurs.

On s'attend bien, en contrepartie d'un orchestre baroque qui prend fatalement l'eau dans le vaste hangar de la Bastille, à un feu d'artifice pour les yeux. Les minutes passent, bientôt les heures, dans un même non-décor noir (**Alban Ho Van** penchera sans doute vers le rose bonbon pour Macbeth). Rien n'impressionne, ni cette apparition nunuche de l'Amour, ni ce bras de grue qui descend placidement des cintres tandis que l'orchestre galope (« *Vaste empire des mers* », une tempête ?), ni ce même outil qui brandira une grosse télévision (une éruption ?), ni les mouvements de foule mal tenus. On se pince quand choristes et danseurs, deux minutes durant, lèvent à l'unisson les bras au ciel puis au sol, comme dans *Les Bronzés* . L'extraordinaire tableau final des *Incas* , avec ses plans superposés où culmine l'invention de Rameau, tombe à plat.

Tous droits réservés à l'éditeur

L'idée de **Clément Cogitore** (les Indes, c'est la jeunesse qui danse sur un volcan) fixe au centre de la scène un large trou. Que les chanteurs passent la soirée à contourner sans trop savoir comment ni surtout pourquoi. La barque-épave de migrants, le cercle de feu, le manège enchanté et la prison qui en sortent meublent l'interminable ballet des *Fleurs* mais assèchent les *Sauvages* , loin de leur forêt d'Amérique.

Etait-il judicieux de confier à un metteur en scène débutant une œuvre aussi longue et difficile ? Peut-être. Après tout, Clément Cogitore a le bon goût d'éviter la surcharge et de ne pas imposer de message. Mais l'autre débutante Laura Scozzi donnait à Toulouse et à Bordeaux une leçon de vitalité, de justesse et de fantaisie.

Du hip-hop chez Rameau ? Un pari si « politiquement correct » que le spectacle sera intouchable chez certains commentateurs. Oui, le mélange des genres a fait ses preuves en 2004 dans les fantastiques *Paladins* du Châtelet : José Montalvo trouvait dans le contrepoint virtuose des corps et des images des réponses à l'opéra-ballet que les individualités, certes bluffantes, unies par **Bintou Dembélé** ne cherchent même pas. Elle les organise en petits groupes à défaut de cultiver la précision collective sur laquelle pourraient se déployer des tableaux à l'échelle d'une telle scène. De nombreux numéros que Rameau réserve à la danse restent cois. On regarde sa montre. Du coup, tonnerre d'applaudissements lors du « krump » batailleur qui réveille le Rondeau des *Sauvages* . Très efficace. Et un peu court.

Nous garderons plutôt en mémoire le solo tout en arabesques délicatement saccadées de « *Viens, hymen* », rare moment où la danse *écoute* la musique. Et comment résister à l'appel de **Sabine Devieilhe** ? Le perfectionnisme, la fermeté de sa prosodie, la dignité sous les paillettes nous ont rendu au centuple les décibels que la salle étouffe.

Julie Fuchs , qui semble chercher l'orchestre en ce soir de première, a connu des jours plus émouvants. Pas **Jodie Devos** , à fondre même quand son air tendre de Zaïre la plante d'un bout à l'autre devant l'écran d'un téléphone portable. Côté ténors, **Matthias Vidal** pourrait prêter un peu de son ardeur à un **Stanislas de Barbeyrac** tout à son chant classieux. Côté barytons, il n'est pas certain que l'armure de Bellone et les humeurs brutes d'Adario soient les meilleurs emplois de **Florian Sempey** , dont la sensualité vocale et scénique nous régale. Impeccable, **Edwin Crossley-Mercer** donne le change en Osman comme en Ali, rôles secondaires, tandis qu' **Alexandre Duhamel** déploie de louables efforts pour bien peu de grandeur.

Personne ne démérite, bien au contraire. Le lieu exige trop, voilà tout. De l'orchestre notamment, sans doute luxueux depuis la fosse mais sans contour, sans *forte* , monochrome malgré la palette inouïe que lui tend Rameau. La **Cappella Mediterranea** (autre novice dans ce répertoire) n'y est pour rien - de notre place (rang 19), nous n'aurions su dire quand les bassons jouaient ou quand les hautbois doublaient les cordes. **Leonardo Garcia Alarcon** a tout prévu. L'œil entend. Et nous entendrons (ou rêverons peut-être) le miroir instrumental de la chorégraphie expansive qu'il accomplit sur un podium élevé à la limite de la décence, devant des spectateurs ébahis par tant d'élégante générosité. Chef de théâtre, assurément.

***Les* Indes galantes de Rameau. Paris, Opéra Bastille, le 27 septembre.**

Tous droits réservés à l'éditeur

Date : 28/09/2019
Heure : 17:11:21
Journaliste : Guy Boyer

www.connaissancedesarts.com
Pays : France
Dynamisme : 15

Visualiser l'article

Les Indes galantes de Cogitore : un deuxième chef-d'œuvre

« Les Indes galantes » de Clément Cogitore à l'Opéra national de Paris ©OnP/Les Films Palléas

On avait salué ici même la vidéo commandée par l'Opéra de Paris et la Troisième Scène au plasticien français Clément Cogitore autour de la Danse du calumet de la paix, tirée des Indes Galantes de Jean-Philippe Rameau. L'extension a la totalité de cet opéra-ballet, proposé jusqu'au 15 octobre à l'Opéra Bastille, est une réussite presque totale.

Les Indes galantes est l'un des six opéras-ballets écrits par Jean-Philippe Rameau dans la première moitié du XVIIIe siècle, les Indes désignant alors l'Asie et l'Amérique. Composé d'un prologue et de quatre entrées, il alterne chant et danse, les deux se mêlant parfois. Comme pour toutes les œuvres de cette période et surtout pour ce genre créé par André Campra au milieu du XVIIe siècle, il peut exister un décalage entre le propos (souvent pauvre), les références mythologiques et les histoires galantes (oubliées depuis), le rythme de la pièce (trois heures et demie de musique) et les attentes du public d'aujourd'hui. Pourtant, en confiant la mise en scène à un artiste contemporain spécialiste de l'image, Clément Cogitore , et à une chorégraphe adepte des danses de rue, Bintou Dembélé et la Compagnie Rualité, l'œuvre est transfigurée, tout en conservant (prouesse indéniable !) toute sa place à la musique de Rameau. Pour chacune des cinq parties, le propos est transposé dans la période contemporaine. Ainsi, pour le prologue, les divertissements de la jeunesse interrompus par l'arrivée de la déesse Bellone sont transformés en un défilé de mode perturbé par des CRS bottés et casqués, clin d'œil à Daft Punk. Ainsi, dans l'entrée du Turc généreux, le naufrage du bateau de Valère permet de faire une allusion directe au sort des migrants. Cette transposition à l'époque actuelle permet

Tous droits réservés à l'éditeur

de fantastiques pieds de nez temporels tels ce ballet de réfugiés agitant des couvertures de survie ou ce ballet des fleurs délocalisé dans un bordel du quartier rouge d'Amsterdam.

Les Indes galantes présenté à l'Opéra Bastille à Paris du 26 septembre au 15 octobre ©Guy Boyer

Seul moment faible, le début de la deuxième partie où l'inventivité manque pour transfigurer la fête persane. Tout l'opéra bénéficie d'une distribution hors pair (en particulier Sabine Devielhe et Julie Fuchs) et d'une direction impeccable (Leonardo Garcia Alarcon, l'orchestre Cappella Mediterranea et surtout le Chœur de Chambre de Namur). Mais c'est la partie chorégraphiée qui l'emporte avec des séquences inspirées du Voguing pour le défilé de mode, de la battle de Krump pour l'explosion du volcan chez les Incas avec le tournoiement des extensions de cheveux rouges des danseuses rivales, et de la Break Dance pour Forêts paisibles, la scène finale des Sauvages et sujet de la vidéo de Clément Cogitore de 2017 . Toute la magie de la musique des *Indes galantes* , son énergie et sa force incantatoire sont ici transfigurées par une nouvelle vision plastique contemporaine. Chef-d'œuvre !

Tous droits réservés à l'éditeur

Le metteur en scène casse volontairement quelques codes mais garde, et c'est dommage, la tradition d'arias sur le devant de la scène au milieu, un peu gênant parfois pour des duos d'amour et qui vient amoindrir l'originalité de l'ensemble.

Le premier choix que fait le metteur en scène c'est de mêler tout le monde, chanteurs, danseurs et figurants, comme si son acception de l'opéra passait par la nécessité de ne rien cacher et de faire cohabiter tout le monde.

Sans être ni baroques ni Lacroix, les costumes imaginés par Wojciech Dziedzic apparaissent dès le début, une fois que le prologue est passé, les danseurs déjà allongés au sol, vont se lever et être habillés en scène… Des couleurs sans être dans l'excès, une garde-robe faite de noirs, de dorés, de plumes et de plastique…

Un grand cercle est au centre de la scène et figurera plusieurs espaces qui vont jouer tout au long du spectacle au milieu d'un carcan noir de hauts murs avec, de chaque côté, des portes et, au lointain, une coulissante qui servira pour plusieurs effets.

Les douze danseurs, en académique chair sur lesquels figures des sortes de tatouages, sont habillés et prennent la pose comme dans des séances de vogue in. Ils seront flashés comme pour une séance photo de magasine. *Suivez votre ardeur* intime Hébé, particulièrement bien chanté par Sabine Devieilhe. Pendant qu'au lointain on pose un gradin de plexiglass blanc, entrent les chœurs qui seront présents souvent pendant l'action de la danse et du chant. Au son du biniou sur scène, quelques danses de cour au centre, audacieusement réinventées par Bintou Dembélé. Elle signe là une proposition tout à fait singulière qui fera date dans l'histoire de la danse dans l'Opéra et ce qui frappe, perdurant pendant tout le spectacle, c'est l'absolue mixité sur scène ; bien longtemps qu'on n'avait pas vu autant de personnes de couleur sur scène dans une salle plus poivre et sel que dreadlocks et casquettes…

Les sons des tambours et musettes sont à peine achevés que les soldats, façon Robocop, arrivent sur scène et Bellone, magistralement interprété par Florian Sempey, royal, appelle les hommes à s'engager pour aller faire la guerre… Et dès ce moment, dans un flot de bonnes idées, il est dommage que la mise en scène se fasse toujours de face et ne prenne pas le risque de jouer vraiment la différence au profit d'images pour le coup désuètes et déjà vues ; mais l'ensemble convainc quand même, simple erreur de jeunesse…

L'opéra joue à plein… au lointain, les dessous et dessus servent et Clément Cogitore peut se laisser aller à des facéties comme lorsqu'il fait disparaître les soldats par ce grand cercle, sorte de gueule ouverte au milieu de la scène. L'amour paraît et dans ce prologue le timbre clair de Jodis Devos emporte les suffrages. Il est temps d'ailleurs de dire que les chanteurs comme les musiciens et le chef sont formidables d'engagement dans ce projet puisque même Amour dansera plus tard et c'est un régal de voir que les chanteurs ont vraiment joué le jeu…

Le monde de Cogitore n'est pas rose. Il n'a pas fait passer le côté féérique des « Indes Galantes » au-dessus de ce qu'il voit lui-même dans son quotidien comme cet univers de jeux électroniques et autres avatars humains-humanoïdes…

Le second tableau annonce « le turc généreux » et ce titre est conforme à la mode de l'époque que Jean-Philippe Rameau donne à entendre à travers le livret original de Louis Fuzelier. De gros cubes sont apportés par des manutentionnaires en combinaison orange fluo, qu'on ne s'attend, évidemment pas, à voir dans un opéra baroque… Et commence la longue litanie propre à cet opéra – et ceux de son époque – d'amours contrariés de sentiments contraints et obligés… « *vous aimez un objet que vous ne verrez plus* » dit Osmane

Tous droits réservés à l'éditeur

– Edwin Crossley-Mercer, éblouissant – à Emilie chanté par l'impeccable Julie Fuchs dans le meilleur de sa forme – tous ayant un phrasé « français » parfait, rendant les surtitres presque superflus…

Et c'est dans ce tableau que la note futuriste et originale de Cogitore fait son entrée : un immense bras de levage qui vient des cintres et va chercher cette coque d'un navire échoué d'où sortiront force migrants dont Valère, l'amant d'Emilie, prisonnière d'Osman sur une ile lointaine… Cet apport futuriste (déjà vu chez Roméo Castelluci, mais pourquoi pas encore ici) et cet écho à l'actualité sont pour beaucoup dans l'empathie qu'on a pour ce travail… Dans des combinaisons de décontamination blanches immaculées, les migrants sont serrés dans des couvertures de survie permettant à ces Hommes, tout droit sortis du « Radeau de la méduse » de se réchauffer un peu…

Une fois que « *les zéphirs et tendres amants ont « volé* », que les uns et les autres ce sont hâtés d'embarquer que le bras de levage, sorte de mobile à la Calder, s'est replié, on peut passer au troisième tableau « Les incas du Pérou »…

L'action se passe derrière un tulle. Huascar – Alexandre Duhamel, très puissant – et Phani – toujours l'excellente Sabine Devieilhe – se content fleurète… et c'est dans cette partie que Calvin Hunt Aka Kal magnifique, sublime danseur ! exécute un solo d'une façon prodigieuse.

La mise en scène joue sur les mouvements de foules, les marches lentes et décalées du pop in… « *Soleil, on a détruit tes superbes asiles* », déjà noté au 18ème siècle… rien ne change donc… Le bras de levage reprend du service pour nous apporter, justement, un immense écran lumineux figurant le soleil, façon Times square : excellente introduction de la technologie qui nous a évité l'énième contre champs avec caméra vidéo et écran de cinéma qu'on voit partout. Merci. Mais nous vaut une série de selfies avec portable ; clin d'œil bienvenu…

« *Que l'on est criminel lorsqu'on ne plait pas* » pendant qu'un battle se déroule au lointain et que l'effet « dalle de banlieue » se recréé un instant sur cette séquence…

Après l'entre-acte où c'est « le temps des Fleurs, fêtes persanes » ou Cogitore a imaginé une sorte d'Amsterdam, faite de cabines où les femmes se montrent. Des musiciens sont sur la scène dont le clavecin. Tacmas est travesti en femme – très troublant Mathias Vidal, plus convainquant ici qu'en Valère – les cabines s'échappent dans les cintres, un manège surgit des dessous, les enfants font leur entrée… on sent ici un petit manque de souffle et d'audace de Cogitore qui laisse l'action se dérouler sans choisir son camp. Cela se laisse voir cependant… L'air du *Papillon inconstant* avec ce magnifique envol dans les cintres est aussi un beau moment du spectacle…

Soudain, le sol s'enflamme, après le manège, un kiosque à musique arrive… les pom-pom girls font leur entrée… Le célèbre rondeau des « Indes Galantes », un magnifique mouvement d'ensemble réglé façon Thriller vient enivrer la scène. Le public est en liesse, c'est mérité. Une rampe de Zvoboda, les plus belles lumières qu'on puisse faire, laissent place à un final façon battle du plus bel effet…

Des « Indes Galantes » plongées dans un bain de jouvence, un spectacle que peu de jeunes des cités verront et ils ne sauront pas comment leur langage, leur danse se marie si bien avec le baroque !

Video :https://www.youtube.com/embed/9h9HP-VOJv4?version=3&rel=1&fs=1&autohide=2&showsearch=0&showinfo=1&iv_load_policy=1&wmode=transparent

Tous droits réservés à l'éditeur

INFERNO

Date : 14/10/2019
Heure : 12:58:53
Journaliste : Emmanuel Serafini

inferno-magazine.com
Pays : France
Dynamisme : 0

Visualiser l'article

« LES INDES GALANTES DE CLEMENT COGITORE : VOLE ! PAPILLON INCONSTANT

« LES INDES GALANTES » – Opéra de Jean-Philippe Rameau – Livret : Louis Fuzelier – Mise en scène Clément Cogitore – Direction musicale : Leonardo García Alarcón – Chorégraphie : Bintou Dembélé – Opéra Bastille, Paris – Jusqu'au 15 octobre 2019 – Durée 3h50 avec 1 entracte – Langue : Français.

Vole ! papillon inconstant.

Avec « Les Indes galantes », le réalisateur et plasticien Clément Cogitore signe une mise en scène originale qui, faute d'être toujours inspirée, notamment dans le placements des chanteurs, sied bien à cette musique très délicate. C'est pourtant la danse, imaginée par Bintou Dembélé, qui emporte tout. Mi hip-hop, mi Krump, elle vient fouetter l'espace d'une musique pleine de trilles et un livret naïf plein d'amours contraints…

Belle idée donc de Stéphane Lisner, encore Directeur de l'Opéra de Paris, de confier à Clément Cogitore, 36 ans, plus connu pour ses films et ses installations plastiques, sa première mise en scène d'Opéra.

Tous droits réservés à l'éditeur

A l'Opéra-Bastille les "Indes galantes" hip-hop et peut-être futuristes de monsieur Rameau

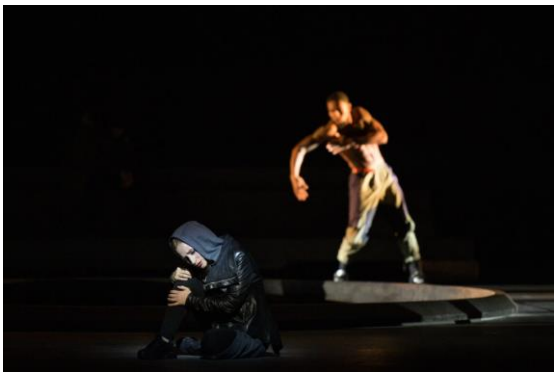
- Par Bertrand Renard

L'apparition d'Hébé (Sabine Devieilhe) C) Little Shao, Opéra de Paris

Des "Indes galantes" très attendues, confiées au jeune metteur en scène Clément Cogitore et à la chorégraphe Bintou Dembélé, puisque l'oeuvre est un opéra-ballet. Et chantées par des voix superlatives: de quoi faire LE spectacle qui compte?

Standing ovation, chanteurs superlatifs

Il faut commencer par la fin: par cette standing ovation qui a accueilli ce soir de première danseurs et chanteurs mêlés venant saluer, au point de nous priver des dernières notes d'orchestre de l'oeuvre. Le chef ovationné lui aussi et, dans la foulée, le metteur en scène et son équipe, sans les sifflets qui les accueillent parfois.



Sabine Devieilhe chante "Viens, hymen" avec un danseur C) Little Shao

Et il faut poursuivre par ce que l'on a entendu durant ces trois heures et demie, qui fut un vrai bonheur. Huit chanteurs remarquables, la crème de la jeune génération française (avec la diction parfaite qui va avec, mention spéciale aux garçons) et une complicité vraie, car ils ont l'habitude de chanter ensemble, au point qu'on remarquait parfois entre eux, certaines "battles" (en toute amitié), contrepoint de celles défendues par les danseurs: qui lance le son le plus loin, du baryton Florian Sempey ou du ténor Stanislas de Barbeyrac (désormais mûr pour les rôles wagnériens)? Qui tient le plus longtemps la note, de Sempey (qui s'amuse comme un petit fou, avec l'aisance du jeu en prime) ou de l'autre baryton, Alexandre Duhamel? Et la basse Edwin Crossley-Mercer, incroyable d'élégance, et le jeune Mathias Vidal, beau "ténor di grazia", malgré quelques difficultés avec le chant baroque? Quant aux filles excusez du peu: Julie Fuchs (toujours parfaite, y

compris dans la réserve), Sabine Devieilhe (si émouvante dans l'air *"Viens, hymen..."* chanté à mi-voix), et la "petite dernière", Jodie Devos, rayonnante.

C) Little Shao, Opéra de Paris

Un chef qui subjugue dès l'ouverture

Et un chef, Leonardo Garcia Alarcon qui, déjà, nous subjugue dès l'ouverture, par sa manière de sculpter à mains nues le son de la moindre note, de soigner la moindre inflexion, de pousser son orchestre tout en restant ensuite attentif au chant, à la présence des solistes et des choeurs et à leur confort de sorte que les fameux décalages qu'on entend si souvent entre scène et fosse sont réduits ici au strict minimum. Et, malgré la difficulté pour l'excellent orchestre baroque "Cappella Mediterranea" d'habiter un vaisseau comme Bastille (un tel orchestre "sonne" bien moins sonore qu'un orchestre de maintenant), on entend Rameau, dans toute son inventivité, son génie parfois de précurseur (accents romantiques compris qui évoquent parfois Mendelssohn ou Smetana). Et le choeur (de chambre de Namur) y contribue aussi.

Julie Fuchs-Emilie C) Little Shao, Opéra de Paris

La *"danse des sauvages"* façon battle

Il faut commencer, et poursuivre donc, par la fin: ce magnifique moment, qui est aussi le plus célèbre de l'opéra, la *"danse des sauvages"* que Clément Cogitore avait filmée et conçue pour la "3e scène" de l'Opéra de Paris et qui avait attiré l'attention sur son travail. Avec l'aide de tous les danseurs, des choeurs, des chanteurs (Sempey et Devieilhe), c'est un moment de danse de rue façon "battle" d'une énergie, d'une rage, d'une force, admirables -il faut souligner aussi combien, en intégrant choristes et solistes à la chorégraphie, Dembélé et Cogitore parachèvent un vrai travail de groupe qui aurait pu se limiter à "chanteurs d'un côté, danseurs de l'autre". Danseurs venus de toutes les formes de danses de rue (hip-hop, voguing, Krump, Break Dance, etc), tous remarquables, au point qu'on regrette de ne les pas voir suffisamment (la chorégraphe Dembélé est parfois trop timide dans leur mise en présence)

Jodie Devos-Zaïre C) Little Shao, Opéra de Paris

Faire l'amour ou faire la guerre?

Mais évidemment il faut aussi conclure par ce que Rameau a à nous dire et ce que Cogitore en traduit. Car, avec les maladresses de son livret, le discours de l'oeuvre est aussi passionnant qu'étrange. Voici Hébé, déesse de la jeunesse, qui reçoit différents jeunes gens de France, d'Espagne, d'Angleterre et de Pologne pour les inviter à l'amour. Mais voici que la déesse de la guerre, Bellone, surgit peu après et les convainc à son tour... d'aller se battre. Hébé et le dieu Amour sont donc obligés d'aller chercher dans des civilisations lointaines (Turquie, Incas, Perse et Indiens d'Amérique) les histoires d'amour heureuses que les nations européennes ont abandonnées au profit de la boucherie des combats...

Alexandre Duhamel avec Sabine Devieilhe parmi les danseuses à perruque C) Little Shao

Des idées qui laissent perplexe

Certes les histoires en question sont contées de manière simplette. Mais voir traiter ainsi avec respect des pays lointains (malgré l'ambiguïté de l'histoire inca), dans cette France du XVIIIe siècle, était inédit et ne reviendra d'ailleurs pas de sitôt. Cogitore, dans les notes d'intention du programme, nous parle bien de l' "altérité", de cette présence de l'autre avec lequel notre monde désormais global a encore tant de problèmes. Mais qu'en fait-il sous nos yeux? On peine à le comprendre: passent devant nous quelques migrants échoués d'un bateau, des vilains policiers-soldats façon *"Star Wars"* ou *"Starship Troopers"*, un trou qui symbolise un volcan, des liquidateurs façon Tchernobyl, un bras articulé, un manège où se pressent de joyeux parents avec leurs enfants, enfants ensorcelés par un joueur de flûte (baroque) comme dans le conte des Grimm, mais après qu'ils auront (très joliment) chanté l'air "L'éclat des roses les plus belles / Disparaît bientôt avec elles" -et là on est de plus en plus perplexe...

Florian Sempey et les danseurs C) Little Shao, Opéra de Paris

Vive la simplicité!

Bien évidemment aucun acte n'a son caractère propre. Cela évacue aussi tout le merveilleux d'une intrigue utopique: chaque acte vit sa vie sans réveiller les autres, dans un décousu où Cogitore n'amorce une idée que pour cesser de la suivre. Le meilleur moment étant le plus simple, la partie perse (transposée dans le quartier chaud d'Amsterdam) où, enlacés, Crossley-Mercer, Fuchs, Devos et Vidal, chantent l'exquis quatuor "Tendre Amour" avec une grâce mozartienne.

Comme si, là, Cogitore s'était confronté enfin à l'essentiel, la pâte humaine, au lieu de la disperser, danseurs compris, d'un siècle à l'autre, petit morceau par petit morceau. Tristement.

"*Les Indes galantes"* de Jean-Philippe Rameau, mise en scène de Clément Cogitore, direction musicale de Leonardo Garcia Alarcon. Opéra-Bastille, Paris jusqu'au 15 octobre.

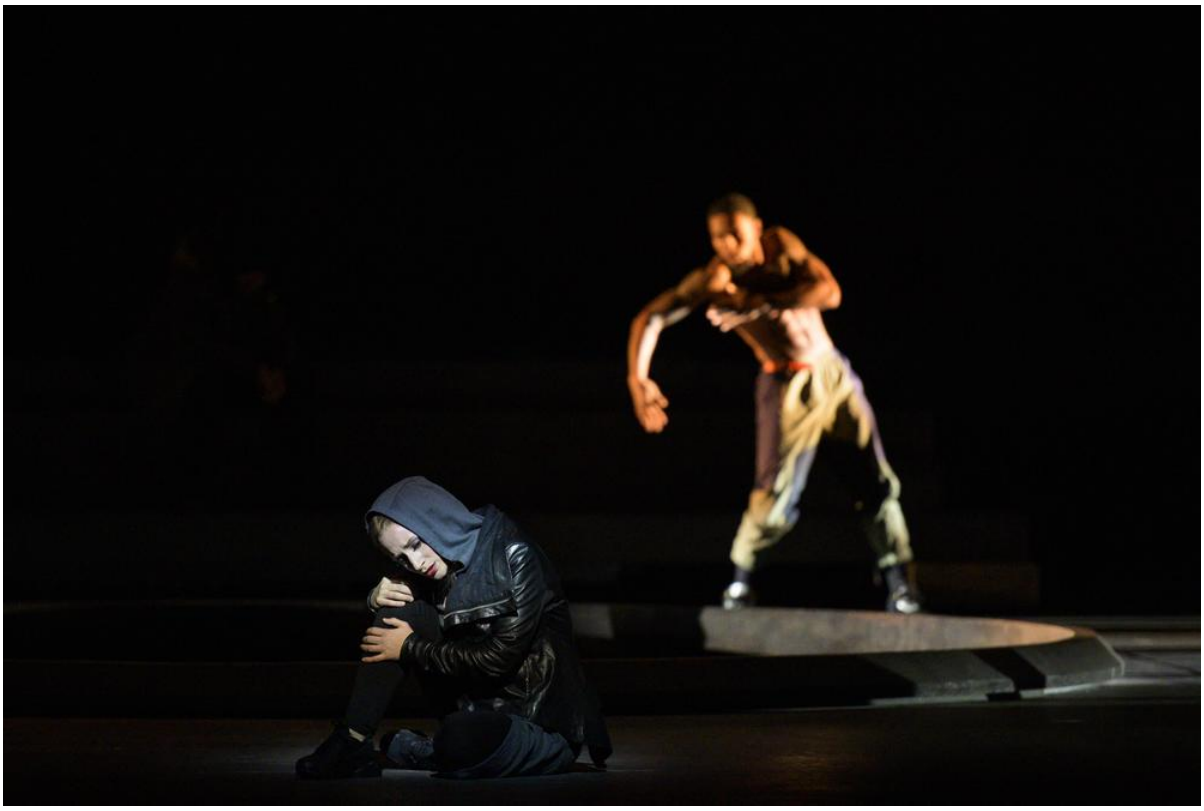
Télérama.fr

Date : 10/10/2019
Heure : 08:07:13
Journaliste : Sophie Bourdais

www.telerama.fr
Pays : France
Dynamisme : 15

Visualiser l'article

À l'Opéra Bastille, les “Indes Galantes” ne valent pas forcément le détour



Les Indes Galantes mise en scène par Clément Cogitore avec Sabine Devieilhe

© Little_Shao/Opera_national_de_Paris

Cette production de l'opéra-ballet de Rameau concilie sans effort baroque français et danses de rue, mais peine à remplir les vides narratifs laissés par le livret. L'enchantement musical compense heureusement la pauvreté du discours scénique. Diffusion en direct sur Arte concert le jeudi 10 octobre à 19h30.

Leonardo García Alarcón doit jubiler : le chef baroque nous confiait, il y a quelques semaines, apprécier qu'un spectacle suscite des réactions radicalement opposées (1). Et c'est ce qui se passe avec l'opéra-ballet *Les Indes Galantes,* de Jean-Philippe Rameau, qu'il dirige jusqu'au 15 octobre à l'Opéra Bastille dans la mise en scène du plasticien-cinéaste-vidéaste Clément Cogitore et la chorégraphie de Bintou Dembélé — et qu'on pourra voir en direct, ce jeudi, au cinéma et sur Arte Concert . Aux critiques souvent cinglantes se juxtapose un énorme succès public. Le hiatus s'expliquant simplement : les déçus (dont nous sommes) n'attendaient probablement pas la même chose que les enthousiastes.

Tous droits réservés à l'éditeur

Cadeau redoutable

Des attentes, il y en avait. Annoncées en janvier 2018, ces *Indes Galantes* nous arrivaient porteuses d'une double promesse. Musicale, d'abord, avec un chef aussi inspiré que bien entouré dans la fosse, et la crème du jeune chant français et belge, ainsi que l'excellent Chœur de chambre de Namur, sur le plateau. Scénique ensuite, avec la perspective d'assister aux noces réussies du baroque ramiste et des danses de rue, déjà testées et approuvées dans le flamboyant court-métrage filmé en janvier 2017 par Clément Cogitore sur la scène de l'Opéra Bastille, en collaboration, déjà, avec Bintou Dembélé : une Danse du Grand Calumet de la paix métamorphosée en étourdissante battle de krump .

Ce tour de force a conduit Stéphane Lissner, directeur de l'Opéra de Paris (et, nouvelle de la semaine, futur directeur du Teatro San Carlo napolitain), à confier la mise en scène de la totalité de l'opéra-ballet à Clément Cogitore. Un cadeau redoutable pour une première expérience lyrique : premier opéra-ballet de Rameau, doté d'un Prologue et de quatre Entrées dans sa version intégrale, *Les Indes Galantes* ne possède pas une dramaturgie très structurée, et sa dimension exotico-coloniale paraît bien datée. Le livret de Louis Fuzelier est mince, et ses personnages pâlots. Il faut donc actualiser le discours, et remplir les vides. Parce que, dit Clément Cogitore dans le programme de salle, *« l'altérité se situe autant au-delà des mers qu'à quelques rues de nous, parce que nos mégalopoles sont devenues des villes-mondes, modelées par des mouvements migratoires parfois très anciens où chaque communauté a hérité de son territoire, qu'elle habite avec son Histoire et sa culture »* , la mise en scène transporte les Indes orientales et occidentales rêvées par Fuzelier et Rameau dans l'univers post-colonial et multiculturel des villes modernes, où *« de jeunes gens dansant au-dessus d'un volcan »* affrontent des forces de l'ordre presque robotisées. Et c'est là, au vu de la troisième représentation, que le désappointement survient.

Visuel indisponible

Les Indes Galantes mise en scène par Clément Cogitore avec Julie Fuchs

© Little_Shao/Opera_national_de_Paris

Car de cette idée fondatrice, plutôt forte et pertinente, Clément Cogitore ne fait pas grand-chose. Le Prologue voit Hébé, déesse de la jeunesse (Sabine Devieilhe fagotée et perruquée façon Anna Wintour), organiser un défilé de mode interrompu par Bellone, déesse de la guerre, qui rhabille en CRS quelques-uns des danseurs. Le Turc Généreux donne lieu à une variation opaque sur la tragédie des migrants qui meurent en traversant la Méditerranée, avec épave extirpée par une grue d'un cratère installé en milieu de plateau, avant d'être enveloppée par des couvertures de survie, tandis que l'héroïne appelle les naufragés à reprendre la mer — c'est dans le livret, mais cela devient incompréhensible dans un tel contexte. Les Incas du Pérou deviennent un banal affrontement entre populations urbaines et représentants de l'ordre, avec tentative maladroite de réhabilitation du grand-prêtre Huascar, et transformation de l'éruption volcanique précipitée par ses manœuvres en *battle* bien inoffensive.

Après l'entracte, la fête persane des Fleurs nous entraîne dans le quartier rouge d'Amsterdam, avec moult jeunes femmes exposées en vitrine, puis, une fois que chacun a retrouvé sa chacune, dans un square avec enfants, carrousel, et phalène-fantôme suspendue dans les airs (si vilaine qu'elle en gâche le plaisir de l'ariette merveilleuse alors chantée par Julie Fuchs, *Papillon inconstant*). Les Sauvages, enfin, mettent en cage le héros indigène, Adario, tandis que le Portuguais Don Alvar et le Français Damon se disputent les faveurs de la fiancée d'Adario, Zima, habillée en pom-pom girl (clin d'oeil plutôt drôle : comme Sabine Devieilhe, qui incarne Zima, attend de façon évidente un heureux événement, toutes les pom-pom girls qui l'entourent apparaissent

Tous droits réservés à l'éditeur

avec le même petit ventre bien rond !). A ce stade, on a déjà renoncé à chercher du sens dans ce qu'on nous montre, et on attend avec impatience le clou de la soirée : la Danse du Calumet de la paix, qui se révèlera aussi puissante et irrésistible que dans le court-métrage d'origine.

Visuel indisponible

Les Indes Galantes mise en scène par Clément Cogitore avec Sabine Devieilhe

© Eléna Bauer - Opéra national de Paris

En attendant la fusion...
La danse, justement. Parlons-en. Là aussi il y a déception, et pas parce qu'il y aurait inconciliabilité entre la musique de Rameau et le krump, le hip-hop, le popping, le waacking, le voguing, toutes ces danses qui inspirent Bintou Dembélé et la Compagnie Rualité. Au contraire : chaque fois que les danseurs interviennent, on s'émerveille des correspondances qu'ils tissent sans peine entre les siècles. Mais justement, ils n'interviennent pas assez, se contentant le plus souvent de mouvements bien pensés, mais pas assez spectaculaires ni signifiants pour remplir les vides de la mise en scène. Il y a bien cette séquence magique où la touchante Phani de Sabine Devieilhe, dans *Les Incas du Pérou* , chante son air « Viens Hymen », accompagnée par la flûte et un danseur sans chaussons et néanmoins sur les pointes. Ou ces démonstrations virtuoses pendant la Fête des Fleurs. Et les chanteurs n'hésitent pas pas à payer de leurs personnes, rejoignant plus d'une fois les danseurs. Mais cela ne suffit pas à créer la fusion tant espérée entre les corps, l'orchestre et les voix.

Visuel indisponible

Les Indes Galantes mise en scène par Clément Cogitore avec Alexandre Duhamel

© Little_Shao/Opera_national_de_Paris

Luxueux casting vocal
Que reste-t-il alors ? La musique de Rameau. Dirigée de main de maestro, avec beaucoup d'énergie, par un Leonardo Garcia Alarcon qui engage tout son être dans la bataille, et danse quasiment avec sa Cappella Mediterranea, laquelle, bien étoffée, résonne généreusement… en tous cas quand on l'entend depuis le premier tiers du parterre. Des idées font mouche : la musette sur scène pendant le Prologue, le chœur chantant au milieu du parterre pendant le Turc Généreux, le continuo jouant seul en chambriste sur le plateau au début des Fleurs, le traverso chargé de figurer un cousin du joueur de flûte de Hamelin et l'air de baryton transformé en chœur d'enfants dans la même entrée.

Le luxueux casting vocal entièrement francophone, inhabituel à l'Opéra de Paris, est à lui seul une fête. Honneur aux dames : Sabine Devieilhe impose son soprano délicat dans trois personnages très différents, qu'elle habite tous avec la même intensité. Jodie Devos émerveille dès son apparition en lumineux Amour, et Julie Fuchs imprime tour à tour émotion et malice à la courageuse Emilie et à la piquante Fatime. Soucieux de se faire entendre, les hommes forcent parfois la voix sans que ce soit bien utile, mais eux aussi ont à cœur de faire vivre leurs personnages avec autant de raffinement que de justesse. A ce jeu, Mathias Vidal se taille la plus belle part, suivi de près par Alexandre Duhamel, Stanislas de Barbeyrac et Edwin Crossley-Mercer. Peu à l'aise en Bellone, Florian Sempey est un formidable Adario et son duo avec Sabine Devieilhe

Tous droits réservés à l'éditeur

offre un moment de pur bonheur musical. Leonardo García Alarcón laisse le public applaudir longuement la Danse du Calumet de la paix ; il obtient ainsi toute l'attention requise lorsque la musique reprend, laissant ainsi l'auditoire goûter les beautés de la sublime Chaconne finale, tandis que tous les danseurs et chanteurs remontent par le cratère-volcan central, et viennent s'asseoir les uns à côté des autres comme pour une photo de famille. Tellement heureux, manifestement, des exploits accomplis ensemble qu'on en éprouve comme un regret de ne pas en avoir plus profité.

La revue *L'Avant-Scène Opéra* fournit de nombreux et passionnants éclairages sur *Les Indes Galantes* dans son dernier numéro, avec un guide d'écoute de Philippe Beaussant qui fait comprendre un peu mieux les bizarreries et faiblesses du livret de Louis Fuzelier, et plusieurs articles du même, dont un portrait vivant de Rameau, *« cet homme qui ne fut jamais rien d'autre qu'une musique »* . D'autres auteurs s'interrogent ensuite sur l'œuvre, notamment sur la façon dont, explique Joël-Marie Fauquet, *« le rythme est chez Rameau le moyen de multiplier la vie et de figurer les sentiments au-delà des mots »* . En fin de parcours, Marine Roussillon anticipe le projet de mise en scène de Clément Cogitore en partant de son court-métrage, où, considère-t-elle, *« cette confrontation entre une musique patrimoniale, chargée d'une idéologie à la fois nationale et impérialiste — celle d'une monarchie admirable, d'une domination douce et plaisante sur des peuples exotiques —, et une danse issue des marges, porteuse d'une expérience de la violence des dominations et de revendications d'émancipation, donne à l'opéra-ballet une pertinence nouvelle».*
L'Avant-Scène Opéra n°312, sept.-oct. 2019, *Les Indes Galantes* , 130 p., 28€.

Tous droits réservés à l'éditeur

Les Indes Galantes

- Par Alain Berland

Les Indes Galantes, mes par Clément Cogitore © Courtesy de l'artiste, de la galerie Eva Hober et de la galerie Reinhard Hauff

Mis en scène par l'artiste Clément Cogitore, le célèbre opéra-ballet composé par Jean-Philippe Rameau en 1735 se teinte d'une aura urbaine et contemporaine qui chasse l'exotisme originel du livret au profit d'une énergie collective rarement présente sur la scène lyrique.

À l'Opéra Bastille, c'est dans un cadre noir dénudé et sur un plateau vide, que se rejouent *Les Indes Galantes* composé par Jean-Philippe Rameau en 1735 : un invraisemblable opéra-ballet en quatre tableaux et un prologue aux énergies communicatives. On y perçoit seulement un large cercle, sorte de volcan sous-terrain d'où surgiront de nombreuses surprises. Dirigée avec enthousiasme par le chef d'orchestre argentin Leonardo García Alarcón et mise en scène par Clément Cogitore, un plasticien formé à l'École des Arts décoratifs de Strasbourg et au Fresnoy-Studio national des arts contemporains, la pièce réunit un ensemble synergique comme on en voit peu dans le spectacle lyrique, un espace artistique davantage réputé pour son individualisme.

Durant les trois heures du spectacle, le collectif formé des musiciens, chanteurs, danseurs et acteurs donne une leçon de savoir-faire et de cohabitation à un public vibrant, à en juger par les applaudissements qui couvrent la fin du spectacle. Ceux-ci remercient, entres autres, un chœur splendide et des solistes aux voix jeunes et généreuses, où se distinguent le baryton Alexandre Duhamel et la soprano Julie Fuchs. Tous ont accepté de se plier aux nombreuses exigences d'une mise en scène plasticienne qui cite particulièrement la peinture (notamment les tableaux de Guillaume Bresson) et qui place des musiciens sur le plateau, des choristes avec le public et des solistes en situation de danseurs. Tous acceptant les exigences physiques des chorégraphies de la rue, inhabituelles en cet endroit, de Bintou Dembelé. La formidable chorégraphe-danseuse, issue du hip hop, produit avec la complicité de la compagnie Rualité qu'elle a fondée en 2002, des séquences chorégraphiques splendides aussi inédites qu'adaptées aux situations narratives. Elle parvient à donner une dignité à un récit décousu que le librettiste Louis Fuzelier a situé dans les exotismes niais, colonialistes et dominateurs propres à son siècle.

Les gestuelles urbaines faites de rage et de jouissance, que l'on ne voit que trop rarement où alors dans de brèves citations dans ce type de spectacle, sont ici au cœur de l'opéra. Elles expriment la puissance de la vie et font chaud au cœur. La réussite de la mise en scène de Clément Cogitore tient à cette volonté d'associer sur scène un puissant mélange de cultures qui affirme la richesse de la diversité donnant à cet opéra un souffle contemporain. L'artiste aime à répéter que son travail consiste à créer du commun, là où il n'y a que de l'altérité. L'accueil enthousiasme que lui a fait le public ne peut que le rassurer.

> *Les Indes Galantes,* mes par Clément Cogitore, jusqu'au 15 octobre à l'Opéra Bastille, Paris

La Terrasse

Date : 28/09/2019
Heure : 14:53:57
Journaliste : Isabelle Stibbe

www.journal-laterrasse.fr
Pays : France
Dynamisme : 9

Visualiser l'article

Les Indes galantes de Jean-Philippe Rameau, mis en scène par Clément Cogitore

© © Little Shao - OnP

de Jean-Philippe Rameau / mes Clément Cogitore

Une distribution musicale 5 étoiles pour cette nouvelle production événement des *Indes galantes* où le plasticien Clément Cogitore et la chorégraphe Bintou Dembelé font entrer les danses urbaines à l'Opéra Bastille.

La première était attendue : non seulement la nouvelle production des *Indes galantes* à l'Opéra de Paris regroupe les plus grands talents actuels de la musique baroque ou de l'opéra, mais le plasticien et réalisateur Clément Cogitore, remarqué pour son court-métrage en 2017 sur un extrait de la même œuvre avec des danseurs de Krump, signe sa première mise en scène d'opéra. Pour faire ses armes, reconnaissons que *Les Indes galantes* n'est pas l'ouvrage le plus facile. Créé en 1735, cet opéra-ballet de Rameau développe une suite d'intrigues amoureuses parsemées de nombreux quiproquos dans « les différents climats des Indes » (les pays non européens). Autant dire que le flamboyant divertissement de cour cache mal aujourd'hui le dessein politique qui était de glorifier la domination française sur ses récentes colonies – d'Amérique notamment. Loin d'escamoter cet aspect politique, Clément Cogitore fait au contraire de la vision apparemment humaniste de l'Homme des Lumières sur les « sauvages » la clef pour témoigner du malentendu contemporain entre l'homme occidental et le reste du monde. Pour cela, son idée force est de recourir au Krump, cette danse urbaine née dans les ghettos de Los Angeles dans les années 2000, et à d'autres danses du hip-hop, avec la collaboration de la chorégraphe Bintou Dembelé. C'était une réussite dans son court-métrage où l'incandescence des danseurs explosait pendant les cinq minutes du film. Sur un opéra de plus de trois heures, il n'est évidemment pas possible de maintenir la fulgurance de bout en bout. Elle est présente

Tous droits réservés à l'éditeur

lors du final avec la fameuse « danse des sauvages », aussi électrique que grandiose, un magnifique moment d'énergie collective. En revanche, les danses perdent trop souvent de leur subversivité et de leur rage dans le reste de l'œuvre, comme diluées dans la lourdeur de l'institution, les reléguant parfois à un statut presque décoratif.

La danse abolit la hiérarchie et les frontières entre danseurs, chanteurs, solistes et choristes

De même, certains choix artistiques ou scénographiques de Clément Cogitore peinent à convaincre, ses idées de transpositions paraissant soit trop peu lisibles (pourquoi des pom-poms girls ou un carrousel ?) soit au contraire trop naïves (immense grue, couvertures de survie de migrants, « l'Autre est dans nos rues »). Malgré tout, l'immense réussite tient à la confrontation entre deux mondes apparemment antagonistes, celui des danses urbaines et celui de l'opéra, et à la présence de la danse qui contamine toute la scène, y compris les chanteurs, abolissant la hiérarchie et les frontières traditionnelles entre danseurs, chanteurs, solistes et choristes. Tous adhèrent visiblement à cette nouvelle production, témoignant des progrès scéniques accomplis à l'opéra en quelques années. Outre ses formidables qualités musicales, la nouvelle génération de chanteurs français se signale par un engagement physique exceptionnel. Si tous sont excellents, du vaillant Alexandre Duhamel au puissant Stanislas de Barbeyrac en passant par Florian Sempey, Edwin Crossley-Mercer, Mathias Vidal, Jodie Devos, mentions spéciales à Julie Fuchs qui, outre une voix gagnant en rondeur au fil des ans, fait découvrir un talent de danseuse inattendu, et surtout à Sabine Devieilhe qui offre un moment de grâce avec l'air de Phani « *Viens hymen, viens m'unir* » chanté *mezzo voce* . A la tête de l'orchestre de la Cappella Mediterranea, le chef Leonardo García Alarcón impressionne par sa direction précise et fougueuse, qui rend limpide les complexités de la partition, jusque dans ses changements de mesures. L'opéra finit en triomphe, le public ovationnant cette entrée du hip-hop à l'Opéra Bastille. On aimerait pourtant que le mélange des mondes ne se fasse pas que sur la scène, mais aussi dans la salle. Là serait la véritable démocratisation de l'opéra.

A propos de l'événement
Les Indes galantes
du Vendredi 27 septembre 2019 au Mardi 15 octobre 2019
Opéra Bastille
Place de la Bastille, 75012 Paris.

Tél. : 08 92 89 90 90 (* 0,35 € TTC/min depuis un poste fixe hors cou#t éventuel selon opérateur). Durée : 3h40 avec un entracte.

Tous droits réservés à l'éditeur

Olyrix Les Indes galantes version hip-hop à Bastille, "Les Sauvages" à la Fashion Week Olyrix

Les Indes galantes, opéra-ballet de Rameau, fêtent leurs 284 ans, les 350 ans de l' Opéra de Paris et les 30 ans de la Bastille avec une version modernisée, plongeant l'immense salle dans une fureur sauvage, aussi puissante que son triomphe public :
Les parallèles entre l'œuvre de Rameau et cette version actualisée sont nombreux puisqu'il s'agit de faire entrer une danse exotique et contemporaine dans une noble institution : les ballets du temps de Rameau étaient de leur temps et reçus à la Cour, comme le hip-hop entre ici dans la vénérable institution qu'est l' Opéra de Paris .

La chorégraphie de Bintou Dembélé se définit d'origine Hip Hop, travaillant de multiples danses urbaines : Krump, Voguing, Popping, House, Éléctro, Waacking, mais également quelques inspirations faisant fi des catégories et hiérarchies, passant de danses paysannes à de nobles menuets. Dans l'ensemble, l'identité de chaque style est bien séparée, avec quelques moments de fusion : pointes de ballerines en baskets, tresses et corps tourbillonnant. En ce soir de première, les danseurs de la Compagnie Rualité paraissent visiblement nerveux, parfois fébriles. Leur tension est certes cherchée par ces chorégraphies, non pas seulement dans leurs esthétiques mais dans le choix qui est fait de suivre littéralement les accents de la musique (pleine de surprises, de brusques élans ou silences).

Tous droits réservés à l'éditeur

Les Indes galantes par Clément Cogitore (© Little Shao / Opéra national de Paris)

Les tableaux sont eux aussi littéraux et modernisés, dans un univers sombre et de béton. Un immense trou creuse le milieu du plateau, un immense bras articulé en sort et y replonge tour-à-tour une carcasse de bateau avec couvertures de survie (les matelots qui s'échouent en Turquie, ici inspectés par des agents de désinfection avec un berger allemand), un manège pour les enfants (qui chantent très justes et en place) durant la fête des fleurs, différentes lampes à LED pour illustrer les astres. Le Sérail persan devient un quartier rouge urbain (avec filles dénudées dans des cabines), le "Papillon inconstant" s'envole dans les airs avec une longue traîne de chrysalide et une lampe frontale, un feu de camp est allumé autour du trou central lorsque fuit l'astre du jour, les indiennes d'Amérique deviennent des pom-pom girls dorées, les Sauvages sont dans une prison de néons.

Alexandre Duhamel & Stanislas de Barbeyrac - Les Indes galantes par Clément Cogitore (© Little Shao / Opéra national de Paris)

Tous droits réservés à l'éditeur

Sabine Devieilhe (interviewée avant cette première) sort du trou fumant. En Gourou ultra-chic de la mode qui débarque parmi les Sauvageons (comme le noble arrivant dans les colonies), elle "civilise" les habitants du plateau. Passant sous les mains de ses assistants modistes, Les Sauvages en juste-au-corps couleur chair sont habillés comme pour la Fashion Week (dont, coïncidence marquante, l' Opéra de Paris accueillait deux défilés cette semaine, l'un à Garnier et l'autre dans le hall encore brut de sa future salle modulable). Les Sauvages prennent la pose sur des podiums, photographiés avec de puissants flashs cadencés sur la musique, puis ils défilent sur un catwalk au-dessus du vide et au son d'une cornemuse sur scène (la musette du livret). Enrôlés, ils revêtent ensuite les tenues de Robocop et deviennent les soldats qui arrêteront leurs frères de Cité.

Les Indes galantes par Clément Cogitore (© Little Shao / Opéra national de Paris)

Le tout premier à danser est le chef d'orchestre, Leonardo García Alarcón . Ses amples mouvements de bras brassent l'air dès l'ouverture devant le rideau baissé. Il mime même les gestes qu'il attend de ses différents pupitres. L'énergie constante guide les entrées de chaque voix et marque les temps pour les danseurs sur le plateau, toutefois le son des instruments d'époque de cet ensemble (Cappella Mediterranea) est loin d'atteindre l'orchestre symphonique et se perd (même si la fosse est très relevée) dans l'immense acoustique

Tous droits réservés à l'éditeur

de la Bastille . La puissance de la fosse reste bien en-deçà de l'énergie sur le plateau, même lorsque le chef saisit une baguette pour fouetter les airs. La guitare notamment n'est que grattements, et les bois sont un grincement de timbre.

L'acoustique est tout aussi immense pour la voix de Sabine Devieilhe (qui incarne tour à tour Hébé, Phani et Zima) mais la soprano qui attend un heureux événement retient peut-être ses appuis abdominaux et elle sait compenser le manque de volume par un placement net et des vocalises en fils d'argent. Progressivement, le corps de la voix s'installe sur un grave riche et plein, par des accents armés.

Au Pérou, elle est plus timide et apeurée sous la capuche d'un pull, sweat-shirt qu'elle passe à sa collègue soprano Julie Fuchs (Émilie en Turquie, Fatime en Perse). Celle-ci est très appliquée dans sa chorégraphie. Si le volume sonore en pâtit (a fortiori dans les mouvements rapides), elle n'a pas besoin de se concentrer sur la voix pour déployer son ample ambitus, appuyé et dynamique. Comme pour ses camarades, le pianissimo se fait très touchant lorsque l'accompagnement se réduit et son ample vibrato estompe des notes basses.

Jodie Devos - Les Indes galantes par Clément Cogitore (© Little Shao / Opéra national de Paris

Tous droits réservés à l'éditeur

Jodie Devos incarne L'amour derrière un voile, sorte de baldaquin individuel (invitant dans le lit de l'amour) ou de moustiquaire privative (pour éviter d'être piquée par le désir). Cela ne l'empêche pourtant pas de diffuser sa voix, mais sans doute de voir le chef, d'autant que cinq enfants ont pour mission de l'aveugler par des lampes torches. Le public peut apprécier leur puissance lorsqu'elles se tournent vers lui pour lui brûler la rétine, c'est ensuite au tour des choristes (mais eux ont droit à des lunettes de soleil). Le rythme perdu par la chanteuse entraîne avec lui la justesse des vocalises, qu'elle retrouve donc logiquement lorsque le tempo ralentit et s'assouplit. Au Sérail, elle est ensuite une esclave sous vitrine, en porte-jarretelle, culotte et guêpière (participant elle aussi aux chorégraphies, lascives). La chaleur de cet épisode permet à sa voix de raviver son médium sur de sensuelles tournures phrasées.

Jodie Devos & Julie Fuchs - Les Indes galantes par Clément Cogitore (© Little Shao / Opéra national de Paris)

Son souteneur est Mathias Vidal en travesti. Le timbre pincé et claironnant du ténor appuie son soutien jusqu'à faire trembler la ligne vers un aigu serré (parfois droit et blanchi ou en voix de tête). La ligne vocale est très animée, agitée même, mais il en contrôle la justesse jusqu'à prendre les notes un peu plus graves ou aiguës selon l'effet voulu, de douceur ou de brillance.

Tous droits réservés à l'éditeur

Les Indes galantes par Clément Cogitore (© Little Shao / Opéra national de Paris)

Stanislas de Barbeyrac (Don Carlos/Damon) en bon chef des gendarmes est très droit dans son armure. La voix est aussi caparaçonnée et acérée. Souple dans ses résonances, le volume emplit la Bastille , pas seulement dans des élans vers l'aigu couvert.

Edwin Crossley-Mercer (Osman/Ali) étale une voix grave et sombre, qu'il élargit un peu trop volontairement pour conserver la précision de la prosodie, d'autant que le souffle s'étiole en fin de phrase. Alexandre Duhamel (Huascar/Don Alvar) a un caractère ténébreux et dispose presque des graves, au fond desquels la partition, et son envie d'assombrir encore la voix, le maintiennent. Son soleil noir (dans son grand air "Soleil, on a détruit tes superbes asiles") inonde la Bastille d'une obscure clarté. L'articulation est ample, mais débouche sur des voyelles débraillées.

Tous droits réservés à l'éditeur

Alexandre Duhamel - Les Indes galantes par Clément Cogitore (© Little Shao / Opéra national de Paris)

Florian Sempey (Bellone/Adario) a fière allure et fière voix. Maître de ses accents graves et de ses aigus guerriers, il dompte la fosse résonnant avec les trompettes de la renommée (ici bien embouchées). En chef des sauvages, il vrombit plus ample et intense encore, tout en prenant un plaisir visible à participer aux chorégraphies (il exulte pour les saluts, à l'occasion desquels il fait une démonstration de pom-pom) !

Tous droits réservés à l'éditeur

Florian Sempey - Les Indes galantes par Clément Cogitore (© Little Shao / Opéra national de Paris)

Le Chœur de chambre de Namur participe également aux mouvements chorégraphiques, incarnant le public du défilé de mode ou la tribut de sauvages. Leurs mouvements ne diminuent en rien leur placement et leur justesse, riche dans chaque pupitre et homogène dans l'ensemble, y compris avec le léger accent belge.

La légendaire Danse des Sauvages (dans l'ultime épisode de l'œuvre) est à ce point puissante en terme d'énergie musicale et chorégraphique, que le reste du spectacle semble des prolégomènes à cette scène déjà chorégraphiée en 2017 par Clément Cogitore (réalisateur qui signe la production), pour la 3e Scène - espace numérique de l' Opéra de Paris . Les danseurs en fureur martèlent le sol et les corps. Ils finissent le poing levé, sous une immense acclamation. Chaque interprète, sortant du trou central, viendra saluer à la file, en offrant son pas de danse le plus spectaculaire dans un triomphe tonitruant (couvrant la musique, qui continue vainement en fosse).

Longtemps après que le rideau soit retombé sur ces *Indes galantes* , le spectateur peut encore entendre trembler et résonner les murs de la Bastille , dans les féroces échos des danseurs qui célèbrent leur performance entre eux, sur scène.

Tous droits réservés à l'éditeur

/ critique / Les Indes galantes dans la jungle des villes

- Par Christophe Candoni

photo Little Shao OnP

Plongées par Clément Cogitore dans un univers nocturne, urbain, radicalement neuf et contemporain, énergisées par une bande de Krumpers, *Les Indes galantes* de Rameau ont reçu un accueil triomphal à l'Opéra Bastille.

Commencée en 2017 par la réalisation d'un court-métrage très remarqué dans lequel des danseurs de Krump s'emparaient puissamment de la célèbre Danse du Grand Calumet de la Paix, l'aventure trouve un formidable point d'accomplissement sur le vaste plateau de la Bastille où **Clément Cogitore met cette fois en scène l'intégralité de la pièce de Rameau.**

Véritable périple fantasmatique dans le Nouveau monde, Les Indes ramistes revues par le jeune artiste plasticien sont moins galantes qu'elles paraissent d'abord inhospitalières, ses rives et bocages prenant place dans la froideur d'un espace vide et sans couleur, loin de l'exotisme et des luxuriances bucoliques indiqués par le livret, mais plutôt dans une sorte de ghetto bétonné, de bas-fonds crépusculaires, où le danger, l'émeute, guettent malgré la répression policière. C'est aussi un espace-monde où sévissent la globalisation et l'exclusion sociale mais où l'individu tente de s'émanciper, de se révolter.

Cogitore assume totalement l'inadéquation entre l'univers visuel qu'il déploie et le texte qui voit passer plus que jamais ses intrigues au second plan. Si la fantaisie indissociable de l'oeuvre est ici quelque peu gommée, c'est parce que l'artiste choisit de planter ses Indes galantes dans la réalité d'un monde empreint de violence, de désenchantement. Le Prologue et les quatre entrées successives se présentent comme des tableaux étonnants aux images inspirantes. Un large puits creuse le plateau en son centre ; s'y échappent comme des limbes des vapeurs fuligineuses. Un bras mécanisé (comme on peut en voir chez Romeo Castellucci) descend des cintres, d'autres éléments de décors montent des trappes. Sur les côtes de Barbarie, des matelots échouent tel un groupe de migrants tandis que leur barque de fortune est accostée et recouverte de couvertures de survie. Les Incas du Pérou célèbrent le soleil sous un géant écran publicitaire surplombant ce qui s'apparente à une plateforme de skatepark. L'incantation est captée sur le vif avec des téléphones portables. La fête Persane des jardins du palais d'Ali se tient au cœur d'un milieu interlope assimilable au quartier rouge d'Amsterdam où les Fleurs, ici des prostituées et un travesti, dansent et aguichent derrière des cabines vitrées. Les sauvages délivrés d'un camp de rétention se livrent à une formidable battle de rue et offrent un final explosif, galvanisé par tous les chœurs et solistes du spectacle.

Le corps physique et le corps social affichent sans complexe leur singularité dès le Prologue situé sur un vaste podium où des gravures de modes défilent façon voguing sous les tornades de flashs et la houlette de Sabine Devieilhe, permanente vif-argentée et long imper, en clone de Meryl Streep dans *Le Diable s'habille en Prada*. Une trentaine de performeurs ébouriffants en baskets, jogging, capuches, longues tresses, torses nus, prennent d'assaut la scène et communiquent l'hyper-énergie vivifiante et revendicatrice de danses nées dans les banlieues américaines sous l'impulsion de communautés marginalisées. Le Popping, le Glyding, le Wacking, le Bboying, la House ou encore l'électro sont autant d'inspirations pour leur chorégraphe **Bintou Dembélé** venue du hip-hop. Le geste est souvent musclé. Il peut se montrer agressif mais aussi souple et poétique lors du magnifique « Viens, hymen » chanté avec une douceur à fleur de peau par **une irradiante Sabine Devieilhe en dialogue avec le breakeur Calvin Hunt aka Cal en quasi-lévitation.**

Musicalement, le spectacle est une belle réussite. Les craintes de voir Rameau joué dans l'immensité de la Bastille s'estompent aussitôt que parvient aux oreilles une exceptionnelle plénitude sonore. Dans la fosse visiblement relevée, un effectif orchestral nettement renforcé (55 musiciens) est dirigé avec galbe et finesse par le chef argentin **Leonardo García Alarcón**. Sous sa conduite, *Les Indes galantes* regorgent de suavité et de vitalité. Les richesses, les couleurs des admirables mélodies et harmonies, enfin et surtout leurs accents percussifs sont bien mis en valeur. Sur le plateau, la fine fleur du jeune chant français défend avec fougue et densité les beautés de l'oeuvre comme les partis pris scéniques parfois peu évidents pour elle. Tous font preuve d'une formidable diction et d'une fort belle musicalité, parfois néanmoins heurtée par une projection outrancièrement massive et dure du côté de certaines voix masculines. **Jodie Devos, Edwin Crossley-Mercer, et Mathias Vidal, éblouissants, tirent particulièrement leur épingle du jeu.**

Toute la force et la beauté de la proposition originale de l'artiste plasticien, photographe, vidéaste, récompensé en 2018 du prix Marcel-Duchamp est de situer le grand opéra-ballet de Rameau à la fois à la marge et au carrefour des disciplines artistiques, d'en restituer l'esprit frondeur et vibrant, son humanisme éclairé, éloigné d'un simple divertissement illustratif et de tous préjugés stéréotypés. Ces *Indes galantes* se font l'exemple probant d'une possible et intelligente décolonisation des arts. **Clément Cogitore signe un spectacle fort étonnant et régénérant.**

Les « Indes galantes » à l'Opéra de Paris

- Par André PEYREGNE

Photo Little Shao ONP

Hip, hip hop, Rameau ! Quoi de nouveau ? Rameau ! L'Opéra de Paris nous propose une version choc des « Indes galantes ». La danse classique y est remplacée par la danse de rue. Et hop, le hip-hop et le krump balaient le ballet versaillais!
Ils se déchaînent sur la musique de Rameau. Et c'est réussi grave! Ces danseurs de rue collent à la musique de Rameau bien plus finement que certains chorégraphes classiques empesés et prétentieux. Voilà qui est réjouissant. Deux formes d'art jusqu'alors étrangères se donnent la main. La compagnie « Rualité » est à la manœuvre, dirigée par Bintou Dembélé – avec un m devant b comme Mbappé !
Cette démarche est symbolique de ce dont la société a besoin : le respect de l'autre .

Oui, le signataire de ces lignes connu pour des positions conservatrices a été séduit par l'ambiance de ce spectacle !

Certes, on peut reprocher des choses au metteur en scène Clément Cogitore. (On peut toujours reprocher des choses à quelqu'un !) Par exemple le manque de poésie de cet immense bras de grue qui, à plusieurs reprises, soulève des éléments de décor, ou encore le manque de clarté de certaines scènes. Mais ce qui est important, c'est l'ambiance générale du spectacle. Et là, c'est gagné !

On sent que Cogitore a cogité. Il s'est inspiré du J.T. : tous les thèmes d'actualité y passent : l'immigration, le terrorisme, l'écologie, le sexe. L'extravagance du livret d'origine ne permet-elle pas tous les excès, avec son action insensée qui se déroule dans des Indes situées en Turquie, Perse, Pérou ou Amérique ? (Rameau, zéro en géo!)

La distribution vocale est un régal, avec un groupe de chanteurs français qui respirent la jeunesse : les sopranos Julie Fuchs, Jodie Devos, Sabine Devieilhe (un bravo particulier à la première !), les ténors Matthias Vidal et Stanislas de Barbeyrac, les barytons Florian Sempey, Edwin Crossey- Mercer et Alexandre Duhamel.
L'orchestre de la « Capella Mediterranea » dirigé par Leonardo Garcia Alarcon et le Choeur de Namur nous ravissent. Ils nous font des Indes super-galantes.
Résultat : break dance sur scène et standing ovation dans la salle. Hip, hip, hop, Rameau !

Date : 29/09/2019
Heure : 12:19:48
Journaliste : Raphaël de Gubernatis

toutelaculture.com
Pays : France
Dynamisme : 11

Visualiser l'article

Les Indes Galantes à l'Opéra de Paris, Baroque dans tous les sens du terme

C'était sans doute une gageure que de programmer « Les Indes Galantes » de Jean-Philippe Rameau dans l'immense et froide salle de l'Opéra de la Bastille : un opéra-ballet créé en 1735 à l'Académie royale de Musique et de Danse, de la musique baroque, délicate, ornementée, dans une architecture d'aéroport sans aucun charme ! Cependant, la première représentation s'est achevée, non pas sur un succès, mais sur un véritable triomphe. Tout le public de l'Opéra debout pour acclamer danseurs, chanteurs et musiciens. Dans un délire infiniment sympathique… même s'il peut sembler quelque peu excessif.

Tous droits réservés à l'éditeur

Politiquement correct

« Des bourgeois qui applaudissent les banlieues pour se donner bonne conscience », ironise un spectateur. Et qui n'a sans doute pas tort. Car après la négation, sinon le mépris dans lesquels on a parfois maintenu les minorités en France, la déferlante de figures d'Afrique noire ou d'Afrique du Nord sur les affiches publicitaires, dans les journaux, sur les écrans ou sur la scène des théâtres ainsi que dans le monde lyrique, a quelque chose d'aussi suspect qu'envahissant. Elle sent à plein nez sa « bien-pensance », son « politiquement correct ». Et l'on n'y échappe pas dans « Les Indes Galantes » où toutes les scènes sont menées par des jeunes gens droit venus des « quartiers », à l'exception des chanteurs solistes et de ceux des choeurs. Ce qui fait la différence, c'est qu'ici les danseurs, une trentaine, conduits par la chorégraphe Bintou Dembélé, sont réellement remarquables. Et qu'ils exécutent avec fougue tout autre chose que les seules prouesses physiques du « hip hop » qui sont aussi creuses, aussi vaines, aussi racoleuses que les pas les plus spectaculaires de la danse académique. Ce « hip hop » que par populisme, ou absence de discernement, ou pour s'attribuer à bon compte un semblant de modernité, on s'est crû obligé de coller à tort et à travers au cœur de multiples productions lyriques.

Une énergie, une allégresse qui forcent l'admiration

C'est ici une autre forme de danse de rue, le « krump », rude, d'une folle énergie, où chacun exprime sa propre identité, tout comme dans les interventions de musiciens ou de danseurs qui se pratiquent à la fin d'un spectacle de flamenco. Une forme d'expression qui possède quelque chose d'incantatoire, de tribal, pour autant qu'on puisse en juger avec ce que l'on voit sur scène ou dans le film sorti en 2017 sur la « Danse du Grand Calumet de la Paix », extraite précisément des « Indes Galantes », et réalisé alors par Clément Cogitore avec les innombrables artistes réunis par Bintou Dembélé au sein de la Compagnie Rualité. Un film qui déterminera le directeur de l'Opéra de Paris, Stéphane Lissner, à faire appel à ce même Clément Cogitore qui réalise sa première mise en scène avec l'ouvrage de Rameau.
Est-ce parce que Bintou Dembélé était une femme dans ce milieu extrêmement misogyne qui est celui de la danse « hip hop » dont elle est issue ? Est-ce tout simplement parce qu'elle a du talent et un fort tempérament ? Toujours est-il qu'elle a su magnifiquement se confronter à la musique de Jean-Philippe Rameau. Mieux, et grâce à des interprètes réellement remarquables (on pense au fascinant danseur qui exécute un époustouflant solo à l'acte des « Incas du Pérou » ou à la danseuse qui ouvre avec superbe la « Danse du Grand calumet de la Paix », dite aussi « Danse des Sauvages »), elle apporte à cette audacieuse confrontation entre une musique infiniment raffinée, mais très rythmée, et une danse terrienne, primitive, sinon primaire, une énergie, une allégresse, une intelligence qui forcent l'admiration.

Tous droits réservés à l'éditeur

Inégale et bien peu captivante

Franchement dit, c'est à la chorégraphie, bien plus qu'à la mise en scène, que ces « Indes Galantes » doivent leur attrait. Et le public de l'Opéra ne s'y est pas trompé qui a pour une fois réservé aux danseurs des acclamations aussi sonores que celles habituellement adressées aux chanteurs et au chef d'orchestre. Car si cette mise en scène de Clément Cogitore offre quelques images frappantes (la scène de prière névrotique qui nous venge un peu des prières de rue imposées à Paris par les islamistes ; celle qui fait déambuler des « racailles » encapuchonnées qui surveillent Phani tombée amoureuse d'un chrétien ; ou celle, assez gratuite, qui ravale au rang de prostituées exhibées dans des cages transparentes les belles esclaves de la Fête persane), elle est fort inégale, truffée de détails incompréhensibles et bien peu captivante en fait. L'entrée ratée de Bellone lors du prologue, celle, laborieuse, de l'Amour qui doit descendre un escalier malaisé, empêtré dans un costume qui est à lui seul un décor, l'usage plus spectaculaire que convaincant d'un énorme vérin dont la fonction est relativement mince…tout cela compte parmi les maladresses, les incohérences, les inutilités d'une première mise en scène. Aucune séquence exceptionnelle ne la rachète, là où il eut fallu quelques coups d'éclat pour compenser un livret charmant, mais, on le sait depuis trois siècles, d'une trop insigne faiblesse.

Dans les quartiers du nord de Marseille

Des costumes flamboyants et très prometteurs du prologue, tout d'ébène, d'or et d'argent (Wojciech Dziedzic) évidemment conçus en fonction de la personnalité de qui les porte, on passe très vite, dès « Les Incas du Pérou », et surtout avec « Les Sauvages », quatrième et dernière « entrée » de cet opéra-ballet, à un répertoire de tenues qu'on peut admirer chaque jour en Seine-Saint-Denis ou dans les quartiers nord de Marseille. Cela, certes, n'est pas dépourvu de sens dans cette réalisation qui tient à s'ancrer dans certaines réalités sociales en France. Mais c'est bien peu dépaysant à une époque où les banlieues dictent la mode. Les décors sombres d'Alba Ho Van, agrémentés par les lumières très élaborées de Sylvan Verdet, restent eux aussi dans l'air du temps, aussi spectaculaires ou surprenants qu'ils puissent être parfois.

Une distribution réjouissante

C'est le chef et claveciniste argentin Leonardo Garcia Alarcon qui s'est chargé de mener à bien cette vaste entreprise qu'est l'exécution des « Indes Galantes », à la tête de son orchestre, « La Cappella Mediterranea », du Chœur de Chambre de Namur (chef des chœurs Thibaut Lenaerts) dont il est le responsable artistique, et de la Maîtrise des Hauts-de-Seine. Sous sa direction sensible, mais aussi vigoureuse et rythmée, l'orchestre est magnifique, lancé dans un élan qui emporte l'adhésion. Et les choristes donc qui allient à l'onctuosité du chant un vrai travail chorégraphique élaboré avec Bintou Dembélé. Quant aux solistes, ils forment un bel et réjouissant aréopage de talents francophones. Tous brillants, jeunes, ou jeunes encore. Tous rompus à un travail scénique qui fait d'eux de remarquables acteurs, et tous assumant divers rôles au cours du prologue et des quatre « entrées », (on dirait actes aujourd'hui), terme alors réservé à ces spectacles, à la Cour comme à la Ville, où la danse et le chant se mêlent intimement. Evidemment Sabine Devielhe domine la production. Infiniment élégante, spirituelle, dotée d'une voix si parfaite qu'elle domine avec une aisance inhumaine toutes les difficultés de la partition, elle règne en Hébé lors du Prologue, mais se métamorphose en Phani de banlieue dans « Les Incas du Pérou » et en délicieuse Zima dans « Les Sauvages ». Mais comment ne pas reprendre l'adjectif délicieux pour ses compagnes, Jodie Devos (l'Amour et Zaïre) et Julie Fuchs (Emilie, puis Fatime). Ces jolies femmes, ces belles voix, auraient mérité des costumes mettant davantage en valeur et leur talent et leur plastique. A leurs côtés, le séduisant et bon acteur qu'est Edwin Crossley-Mercer (Osman dans « Le Turc généreux », puis Ali dans « Les Fleurs, fête persane »), Florian Sempey (Bellone et Adario), Mathias Vidal (desservi par un costume malvenu en Valère, mais remarquable travesti en Tacmas), Alexandre Duhamel

Tous droits réservés à l'éditeur

(Huascar, le perfide, et le possessif Don Alvar), Stanislas de Barbeyrac (très digne Don Carlos et très fanfaron en Damon).

Que ce soit pour les chœurs ou pour les solistes, il y a tant de beaux airs dans « Les Indes Galantes » qu'on ne saurait tous les souligner. Mais dans « La Fête persane », le quatuor de Zaire, Fatime, Ali et Tacmas, si admirablement interprété, constitue l'un des sommets de la soirée. Les puissantes acclamations du public saluant les solistes ont été à la hauteur de leur chant.

« Les Indes Galantes » de Jean-Philippe Rameau. Opéra de Paris, Salle de la Bastille. Jusqu'au 15 octobre 2019

visuel : (c)Little Shia / Onp

Infos pratiques
Date de début*:
27 septembre 2019
Date de fin:
15 octobre 2019
Lieu:
Opéra Bastille

Tous droits réservés à l'éditeur

Les Indes Galantes : hip-hop et break chez Rameau

©Little_Shao

A l'Opéra Bastille, le jeune vidéaste Clément Cogitore met en scène l'opéra de Rameau avec 29 danseurs de toutes origines et 55 musiciens de l'Orchestre Capella Mediterranea. Krump, Hip-Hop, Electro ou Waacking participent d'une chorégraphie explosive, tandis que le chef Leonardo Garcia Alarćon dirige magistralement son plateau de jeunes chanteurs, dont Sabine Devieilhe et le Chœur de Chambre de Namur.

Des Indes sauvages

Tous droits réservés à l'éditeur

©Little_Shao

Comment monter aujourd'hui une oeuvre du 18°siècle, où les Indes, le Pérou et la Turquie fraîchement découvertes paraissaient teintés de merveilleux et de sauvage, terres énigmatiques et propres à tous les fantasmes ? L'opéra de Rameau déploie ainsi en cinq tableaux une fantastique bande dessinée, avec un *Turc généreux* , des *Incas du Pérou* , une *Fête persane* et des *Sauvages* infernaux que la musique du compositeur génial colore et rythme avec une variété, une inventivité somptueuses. Clément Cogitore (Prix Marcel Duchamp) est un artiste qui croise les domaines de la photo, du film et des arts plastiques par ses recherches sur le monde et les hommes qui le traversent, de manière culturelle et sacrée. Selon lui, les personnages de cet opéra dansent au dessus d'un volcan en éruption. D'où le désir de travailler avec la chorégraphe Bintou Dembélé, pionnière du Hip Hop en France, qui a invité des danseurs d'origines diverses et de cultures artistiques mélangées, Krump, Electro, Popping ou Waacking à se mêler aux chanteurs pour y tisser la toile vivante d'un monde en révolte.

Une scénographie trouée de drames

Tous droits réservés à l'éditeur

Visualiser l'article

©Little_Shao

C'est donc un immense plateau noir comme l'enfer, percé d'un gros trou en son centre et couvert de cubes, qui fera office de podium pour la « Fashion Week » où vont défiler, comme des mannequins hiératiques, les danseurs. Ils doivent partir à la guerre, alors qu'Hébé, à laquelle Sabine Devieilhe prête sa voix d'or, sa diction parfaite et la finesse de ses nuances, invoque l'Amour, incarné idéalement par la jeune Jodie Devos. Florian Sempey, présence vocale et théâtrale remarquables, est le fougueux Bellone, aiguillon martial qui hystérise les danseurs. Au second tableau, chez le généreux Turc Oman (Edwin Crossley-Mercer), languit la jeune Emilie incarnée par une magnifique Julie Fuchs. Il lui faudra braver la tempête, les CRS cuirassés et casqués derrière leur bouclier en plastique, pour retrouver, sous une barque retournée par un immense bras métallique, son fiancé Valère (Mathias Vidal) émergeant d'un groupe de migrants échoués, enveloppés dans leur couverture de survie dorée.

Manichéisme simplet

Tous droits réservés à l'éditeur

Visualiser l'article

©Little_Shao

On regrette, malgré le talent et l'engagement des chanteurs et des chœurs, la vision manichéiste du traitement qui fait s'opposer tout le long du spectacle des soldats CRS aux migrants-esclaves-exclus, dans un monde binaire trempé et secoué par les tempêtes et naufrages, alors que l'opéra nous projette dans l'illusion et le fantasque merveilleux. De belles idées, pourtant, d'enfermer ces femmes esclaves dans des cabines aux vitrines roses sexy comme à Amsterdam, pendant que Sabine Devieilhe chante son inoubliable « Enchaîne moi » face à un glorieux Alexandre Duhamel (Huascar). Mais c'est lors du dernier tableau que la sauvagerie se déchaîne avec des danseurs éblouissants de rage, d'ardeur et de vitalité qui multiplient les battles et les solos hallucinants de virtuosité. Les projecteurs lardent leurs rayons comme des lasers, mais c'est dans la fosse que la chorégraphie se révèle aussi éblouissante : le chef Leonardo Garcia Alarćon parvient à équilibrer tous les musiciens en sculptant le son baroque, sans lâcher des yeux les chanteurs et leur ligne vocale. Quel relief ! Quelle maîtrise ! Un spectacle délibérément total, surprenant et généreux.

Les Indes Galantes

Auteur : Jean-Philippe Rameau

Tous droits réservés à l'éditeur

Visualiser l'article

Metteur en scène : Clément Cogitore

Distribution : Sabine Devieilhe, Florian Sempey, Jodie Devos, Julie Fuchs, Alexandre Duhamel, Stanislas de Barbeyrac

Orchestre Capella Mediterranea
Choeur de Chambre de Namur
Compagnie Rualité
Jean Philippe Rameau

Du 27 Sep 2019
Au 09 Oct 2019

Opéra Bastille
Place de la Bastille
Paris, France

Tous droits réservés à l'éditeur

Musique maestro!

Paris
Opéra Bastille
09/27/2019 - et 28, 30 septembre, 1er, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13, 15 octobre 2019
Jean-Philippe Rameau : *Les Indes galantes*
Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima), Julie Fuchs (Emilie, Fatime), Jodie Devos (l'Amour, Zaïre), Florian Sempey (Bellone, Adario), Edwin Crossley-Mercer (Osman, Ali), Mathias Vidal (Valère, Tacmas), Alexandre Duhamel (Huascar, Don Alvar), Stanislas de Barbeyrac (Don Carlos, Damon), Compagnie Rualité
Maîtrise des Hauts-de-Seine, chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris/Chœur de chambre de Namur, Thibaut Lenaerts (chef des chœurs), Orchestre Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón (direction)
Clément Cogitore (mise en scène), Bintou Dembélé (chorégraphie), Alban Ho Van (décors), Wojciech Dziedzic (costumes), Sylvain Verdet (lumières), Katherina Lindekens (dramaturgie musicale), Simon Hatab (dramaturgie)

J. Fuchs *(© Little Shao/Opéra national de Paris)*
Les Indes galantes (1735), opéra-ballet en un prologue et quatre entrées, de Jean-Philippe Rameau invitent au voyage, inévitablement, à la rêverie sans doute aussi... De la première entrée («Le Turc généreux») aux «Sauvages» (quatrième entrée), de la plus faible troisième entrée («Les Fleurs - Fête persane») à la plus multicolore deuxième («Les Incas du Pérou»), on vient écouter *Les Indes Galantes* comme on viendrait faire un tour du monde des émotions, des couleurs et des paysages. On en sera en partie pour ses frais avec cette nouvelle production où la musique, heureusement, rattrape une mise en scène dont on aura cherché, souvent en vain, l'intérêt au fil de ces trois heures trente de spectacle.
Les premières images sont neutres. Autour d'un large cratère fumant (cercle qui servira tout au long de l'opéra de centre de référence scénique), Hébé, en perruque peroxydée, apparaît en trench tendance et réveille des corps qui se contorsionnent confusément à ses pieds, dans un vague halo gris. Echo volontaire ou non à la *Fashion Week* qui s'achève cette semaine à Paris, elle s'affirme comme une sorte de directrice artistique surveillant ensuite l'habillement de mannequins qui se font photographier par des flashs éclatant en mesure avec la musique, la scène hyper moderniste n'étant que peu troublée par l'arrivée d'un joueur de musette pour illustrer sans grande surprise le passage «Musettes, résonnez dans ce bruyant bocage» (scène 2). La Première entrée se veut également symbolique, un immense bras mécanique suspendu sortant des tréfonds du cratère une épave de barque, les danseurs étant cette fois-ci grimés en migrants cherchant un peu de chaleur sous des couvertures de survie dorées. Que penser ensuite de ces quatre *légionnaires* (aux apparitions récurrentes, dont les casques font davantage penser au groupe français de musique électronique Daft Punk) qui arrivent sur scène pour, peut-être, illustrer l'arrivée des conquistadores dans la deuxième entrée consacrée aux «Incas du Pérou»? Etait-il nécessaire ensuite de prendre prétexte du fait que Tacmas doive apparaître déguisé en marchande du Sérail pour situer l'action dans une sorte de *peep show* comme on en trouve par exemple dans le lugubre quartier rouge d'Amsterdam, où des prostituées attendent leurs clients dans des cabines transparentes aux néons fatigués? De même, dans cette même entrée, avouons que la symbolique du manège (surgi là encore des tréfonds du cercle central qui servait au début du spectacle de cratère), qui n'aura d'ailleurs eu d'utilité que pendant quelques minutes aux enfants présents sur scène, nous aura échappé. Enfin, on attendait autre chose de la dernière entrée où, en lieu et place des «Sauvages», on aura plutôt eu droit à des *sauvageons* dont la danse lors du célèbre air «Forêts paisibles» ressemblait

Tous droits réservés à l'éditeur

davantage à une joute des rues, *sweets* à capuche et vociférations aidant. Une barque pour le chœur des matelots, des strip-teaseuses pour le Sérail, des bandes de jeunes pour les Sauvages: l'imagination n'était guère au rendez-vous et tout cela aura, somme toute, été assez conventionnel. Si les costumes sont quelconques (on passe de certaines robes aux couleurs assez froides aux habits bien connus de certains jeunes de banlieue en passant par des tenues de chantier aux bandes phosphorescentes), le jeu des éclairages fut en revanche plus intéressant, permettant d'attirer le regard de façon assez originale, quitte à ce que les spectateurs doivent parfois plisser les yeux lorsque certains projecteurs furent directement pointés vers la salle.

Côté scénographie, le jeu des acteurs (parfois requis pour danser en même temps qu'ils chantaient) est assez limité même si l'on doit excepter la sensualité de Jodie Devos dans le rôle de Zaïre dans «Fête des fleurs» et la rage à peine contenue de Florian Sempey lorsqu'il incarne le personnage d'Adario chez les «Sauvages». Il faut dire que la mise en scène ne leur laisse guère de place, la danse étant finalement le spectacle *premier* de cette production, avant même la musique et le chant. Certains passages sont certes excellents et confinent même au merveilleux: la scène 2 des «Incas du Pérou», lorsque Phani est seule et chante accompagnée d'un danseur qui virevolte autour d'elle, ses pieds semblant à peine toucher terre, ou ces danseurs marchant au ralenti (dans la même entrée) au moment de la fête du Soleil. Mais avouons que, finalement, la danse s'avère bien trop présente, trop visible et, à force de ne vouloir laisser aucun temps mort et meubler le moindre instant, son omniprésence finit par tourner à vide, les numéros s'enchaînant les uns aux autres sans que l'on n'établisse aucune hiérarchie entre les passages qu'il importait de souligner et ceux qui pouvaient plus facilement passer au second plan. Au-delà du nivellement (et parfois de l'ennui) qui s'installe, reconnaissons sans peine que les danseurs et danseuses de la Compagnie Rualité sont exceptionnels et que les performances physiques ainsi que certains visuels sont impressionnants. Pour autant, nous avons le souvenir de représentations d'opéras baroques où la danse, notamment contemporaine, s'imposait de façon beaucoup plus convaincante: on est loin de la magie des *Paladins* en mai 2004 au Châtelet (le génie de la compagnie Montalvo-Hervieu dans un spectacle repris deux ans plus tard!) ou du spectacle plus classique, mais dans une optique véritablement *merveilleuse*, de Blanca Li, dans la désormais légendaire production des *Indes galantes* qui avait été donnée à l'Opéra Garnier en octobre 2003, sans parler des haletants numéros de danse et d'acrobatie qui avaient illustré *Alcione* au printemps 2017 de Marin Marais à Versailles.

Heureusement, la face strictement musicale de ces *Indes galantes* aura été à la hauteur de l'événement! Côté chanteurs, ne tergiversons pas: le trio féminin fut exceptionnel. A commencer par Sabine Devieilhe, qui fut irréprochable dans le rôle d'Hébé, qu'elle chantât seule ou en duo avec Amour («Traversez les plus vastes mers»); si son interprétation de Phani a quelque peu manqué de caractérisation (avec des aigus un peu durs de temps à autre), son incarnation de Zima fut en revanche excellente. On vient d'évoquer un de ses personnages: Jodie Devos fut un Amour et, surtout, une Zaïre irréprochable. Figure centrale de la troisième entrée («Les Fleurs - Fête persane»), elle imposa par sa présence, son chant et son charme cette esclave d'Ali aimée de Tacmas: l'air «Amour, Amour, quand du destin j'éprouve la rigueur» (scène 3), accompagné en fosse par la flûte enjôleuse de Serge Saitta, fut un des plus beaux moments de la soirée. On connaît et on aime Julie Fuchs: une fois encore, elle nous aura comblé! Si elle fut une très belle Emilie, c'est surtout sa Fatime qui nous aura ravi, contribuant avec Jodie Devos à rendre son lustre à celle qui reste l'entrée la plus faible de l'œuvre (soulignons à ce titre le quatuor conclusif de la scène 7, magnifique!).

L'équipe masculine nous laissa une impression plus contrastée. Florian Sempey a la force de ses personnages et son chant en impose: servi par des graves profonds et bénéficiant d'une excellente prononciation (ce qui fut le cas de la plupart des chanteurs, il est vrai tous francophones!), son incarnation de Bellone (assez brève somme toute) et surtout d'Adario dans «Les Sauvages» fut au diapason de l'ambiance souhaitée même si le fameux duo «Forêts paisibles» avec Zima nous aura quelque peu déçu, mais sans doute en raison de l'orchestre plus que du chant. On y reviendra. Edwin Crossley-Mercer fut un cran en deçà de ses coreligionnaires: pourtant doté d'une très belle voix, son timbre assez caverneux rendit son élocution souvent confuse, le passage d'Osman à Ali ne changeant par ailleurs pas grand-chose dans son jeu. Grand habitué de

Tous droits réservés à l'éditeur

ce répertoire, Mathias Vidal fut une fois encore excellent (mais quand ne l'est-il donc pas?), tout spécialement dans le rôle de Valère, parvenant par ailleurs à doter le personnage de Tacmas (un travesti) d'une grande sensibilité et d'une non moins véritable finesse alors que d'aucuns auraient pu en faire une caricature. Vraie révélation de l'équipe, Alexandre Duhamel qui incarna un magnifique Huascar dans «Les Incas du Pérou». Son air «Le dieu de nos climats dans ce beau jour m'inspire» (scène 3) fut magnifique en dépit d'un léger vibrato qu'il maitrisa néanmoins sans coup férir. Quant à Stanislas de Barbeyrac, il ne donna guère d'épaisseur au personnage de Don Carlos, réussissant en revanche beaucoup mieux celui de Damon à la dernière entrée. Si la Maîtrise des Hauts-de-Seine fut très bonne, que de fleurs à envoyer au Chœur de chambre de Namur! Il fut omniprésent et *omnipotent* pourrait-on dire, tant la variété de ses couleurs, la finesse de son élocution, la qualité de son engagement furent patents. Dès le Prologue, on goûta son «Hâtez-vous, hâtez-vous» avec délectation, ses interventions ultérieures ayant toutes été marquées du sceau de la plus parfaite justesse. Dès son entrée dans la fosse, Leonardo García Alarcón fut chaleureusement applaudi, certains spectateurs lançant même déjà quelques bravos à celui qui a fait ses débuts à l'Opéra de Paris avec l'*Héliogabale* de son cher Cavalli en septembre 2016! Et le fait est qu'il fut l'étoile de cette soirée, épaulé bien entendu par un Orchestre Cappella Mediterranea où l'on croise les noms bien connus de Florence Malgoire au poste de premier violon, Marie-Ange Petit aux percussions, Serge Saitta (un des flûtistes attitrés de William Christie aux Arts Florissants) ou Jean Beaugiraud au hautbois. Les couleurs là encore furent exceptionnelles, le chef argentin veillant à faire constamment avancer le discours, dirigeant le plus souvent à mains nues, tenant de temps à autre une baguette, alternant avec une réactivité de premier ordre de la part des musiciens gestes millimétrés et précis et grandes circonvolutions des bras. Dommage, de fait, que «La Danse du grand calumet de la paix» et le célébrissime passage «Forêts paisibles» qui suit aient été joués de façon étrangement si étale, sans rythme, sans truculence, cette soudaine platitude ayant néanmoins été saluée par un tonnerre d'applaudissements (pour notre part, on se souvient encore de cet exceptionnel passage lors de la représentation que nous avions entendue au Festival de Sablé-sur-Sarthe voilà deux ans). Quel dommage surtout (mais qui donc a pu avoir cette idée saugrenue? S'il en est encore temps pour les futures représentations, revenir sur ce choix serait des plus opportun...) que les artistes, à commencer par les danseurs, aient débuté les saluts durant la chaconne concluant l'opéra, une grande partie du public applaudissant de fait à tout rompre tandis qu'une autre, plus hésitante, ne savait pas très bien si cela allait s'arrêter ou non et, donc, alternait entre applaudissements et regard gênés à droite et à gauche! De fait, nous voilà avec une dizaine de minutes de musique en moins: rageant et de quoi atténuer l'impression tout de même positive d'une soirée à écouter peut-être avant tout les yeux fermés, le public de l'Opéra Bastille ayant néanmoins accueilli par une *standing ovation* l'ensemble de l'équipe pour cette première des *Indes galantes*.

Tous droits réservés à l'éditeur

Date : 28/09/2019
Heure : 10:43:51
Journaliste : Jean-Pierre Sicard

www.resmusica.com
Pays : France
Dynamisme : 5

Visualiser l'article

Indes Galantes et danses urbaines : la musique remporte la « battle »

Décoloniser les Indes Galantes ? Les danses urbaines font flamber le calumet de la paix, mais se perdent dans les lourdeurs de Bastille. Heureusement, la musique de Rameau est portée par une belle équipe de solistes et un ensemble de musiciens entraînés par la fougue et l'intelligence de Leonardo García Alarcón .

La célèbre « Danse du Grand Calumet de la Paix exécutée par les Sauvages », véritable tube de Rameau, seule partie des Indes Galantes qui lui a été inspirée par d'authentiques danses indiennes vues à Paris en 1725, porte une énergie emblématique de la pulsation qui allie si souvent sa musique à la danse, au-delà de la complexité et de la subtilité de son écriture. En 2017, Clément Cogitore avait touché juste avec un court métrage commandé par l'Opéra de Paris pour son site « Troisième scène ». Des danseurs de rue y proposaient une version *krump* , une *battle* impressionnante, malgré des gros plans et des lumières appuyées qui tendaient à l'esthétique publicitaire. Sur la scène de Bastille, ce moment est une superbe réussite, chanteurs et danseurs mêlés sans distinction, partageant leur énergie avec l'orchestre. Les danses urbaines, parti pris de cette mise en scène en écho à une problématique de décolonisation de la lecture de l'œuvre, y explosent en beauté, avec une fluidité exceptionnelle, une respiration collective impressionnante et d'admirables prouesses techniques. Il y a quelques autres beaux moments de poésie visuelle ou d'évidence dans la relation entre

Tous droits réservés à l'éditeur

ces danseurs et le propos musical et scénique, comme dans l'air de Phani « Viens Hymen », où la flûte et la soprano rivalisent de subtilité avec un danseur à la grâce, à la fois virile et féminine, impressionnante. Mais c'est trop souvent une certaine lourdeur qui l'emporte. Des idées fortes sont réalisées sans charme, des chorégraphies trop symétriques cassent la pulsion. Elles perdent l'impact de ce qui devrait nous paraître spontané et porté par la musique. A l'image de cette énorme grue qui vient tirer de sous la scène des décors ou des accessoires géants, dont la symbolique est trop explicite pour toucher. Les conquistadors robocops se déplacent comme les hallebardiers d'opéra les plus ringards, les pom pom girls de l'entrée des sauvages sont clinquantes comme dans une mauvaise « revue », les migrants à demi noyés, qui se mettent à danser avec leur couverture de survie comme un corps de ballet avec des drapeaux de soie, frisent le ridicule, alors que le propos est tragique et le décalage avec le texte du livret « jeunes cœurs volez à Cythère, sur cette flotte téméraire » savoureux. Mais Rameau n'est pas Offenbach et la dérision ne lui réussit pas.

Pourtant, on adhère volontiers aux propos de la chorégraphe Bintou Dembélé qui souhaite que ses danseurs de Krump, de Voguing, de Waacking, d'Electro ou de Break, *« puissent vraiment groover sur le patrimoine »*. Dans sa grande majorité, le public très « parisien » d'un soir de première voit comme de nouveaux sauvages les jeunes qui portent ces cultures urbaines dans des banlieues qu'il ne fréquente pas. C'est là justement le propos « politique » de la mise en scène. Bien gênant, quand la salle entière se lève pour applaudir tout au long de la chaconne finale, avec force sourires satisfaits et repus – au mépris total du chef et des musiciens dans la fosse – quand les danseurs et les chanteurs font une parade où chacun produit son petit numéro comme un salut… maladresse de mise en scène, mais, plus profondément, révélation que la contestation s'est dissoute dans les lourdeurs de la grande machine de l'opéra.

Tous droits réservés à l'éditeur

Ce n'est heureusement pas le cas de la musique de Rameau, portée par Leonardo García Alarcón et une excellente Cappella Mediterranea , pourtant handicapée par la taille de la salle, peu adaptée a priori au répertoire baroque, et dont souffrent les instruments les plus typiquement baroques. Le Chœur de chambre de Namur se fond quant à lui à l'univers visuel et gestuel des danseurs sans rien perdre de sa musicalité. Et les solistes sont formidables, malgré les imperfections d'un soir de première. Ils dansent eux aussi et y mettent tout leur cœur, même quand la mise en scène, à coup de chorégraphies trop plaquées, ne parvient pas à incarner sa louable intention d'intégrer chanteurs et danseurs. Dès le prologue, Sabine Devieilhe nous enchante d'aigus langoureux et subtils. Elle réussit à changer de personnalité vocale pour ses autres rôles, Phani, puis Zima, très convaincants. Jodie Devos et Julie Fuchs , qui incarnent leurs différents personnages avec brio, forment un beau duo de soprano dans la fête persane, rejointes par Mathias Vidal , à la diction talentueuse, et par Edwin Crossley-Mercer et sa voix chaude, pour un quatuor au doux érotisme musical. Florian Sempey campe un Bellone martial à souhait et un Adario à la voix amoureuse. Stanislas de Barbeyrac donne toute sa personnalité au paradoxal Don Carlos, porteur du discours rationnel des lumières alors qu'il incarne l'Espagnol vainqueur des Incas, quand Alexandre Duhamel est un Huascar impressionnant dont les imprécations vengeresses et la voix volcanique embrasent la scène.

Crédits photographiques : Little Shao © Opéra national de Paris

Paris. Opéra Bastille. 27-IX-2019. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : Les Indes Galantes. Mise en scène : Clément Cogitore. Chorégraphie : Bintou Dembélé. Décor : Alban Ho Van. Costumes : Wojciech Dziedzic. Lumière : Sylvain Verdet. Dramaturgie musicale : Katherina Lindekens. Dramaturgie : Simon Hatab. Avec :

Tous droits réservés à l'éditeur

Sabine Devieilhe, Hébé, Phani, Zima ; Florian Sempey, Bellone, Adario ; Jodie Devos, L'amour, Zaïre ; Edwin Crossley-Mercer, Osman, Ali ; Julie Fuchs, Emilie, Fatime ; Mathias Vidal, Valère, Tacmas ; Alexandre Duhamel, Huascar, Don Alvar ; Stanislas de Barbeyrac, Don Carlos, Damon. Les danseurs de la compagnie Rualité. Orchestre Cappella Mediterranea, Chœur de chambre de Namur, Maîtrise des Hauts de Seine, Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris. Thibault Lenaerts, chef des chœurs ; Leonardo García Alarcón, direction

Tous droits réservés à l'éditeur

www.ruedutheatre.eu
Pays : France
Dynamisme : 0

Visualiser l'article

Rue du théâtre - Rameau sur un volcan - Les Indes galantes

A l'opéra Bastille «Les Indes Galantes», opéra-ballet de Rameau, sont replacées dans un contexte urbain au bord de l'explosion sociale avec des danses et une scénographie ultra-contemporaines. L'équipe musicale est éclatante.

Et de deux. Après une *Traviata* ultra-moderne et mémorable au Palais Garnier (http//:www.ruedutheatre.eu/article/4196/la-traviata/), voici des *Indes Galantes* non moins contemporaines et fracassantes, deuxième volet du diptyque de rentrée de l'Opéra de Paris qui fête ainsi avec éclat son 350ème anniversaire. Dans la salle moderne très appropriée de la Bastille, la mise en scène décoiffante fait entrer l'opéra-ballet de Rameau (1735), sommet de la musique et du chant baroques, dans l'actualité et la culture des jeunes des banlieues.
Cette transplantation réussie est signée du trio explosif formé par le jeune metteur en scène Clément Cogitore, artiste plasticien et cinéaste surdoué, la danseuse et chorégraphe Bintou Dembélé, et le chef Leonardo Garcia Alarcon. Si les puristes n'y trouvent pas leur compte, du fait notamment de la primauté accordée au visuel et à la danse, un plus large public salue la découverte de l'époustouflante virtuosité des danseurs de krump et autres flexing, voguing, waacking... toutes danses nées dans les banlieues américaines exécutées par la troupe Rualité qui a tout loisir de s'éclater (dans tous les sens du terme) en solos ou en groupe sur l'immense scène de la Bastille.
Le spectacle s'arrime aux bords d'un cratère de volcan fumant (donc menaçant toujours d'exploser) autour duquel s'organisent les quatre entrées de l'opéra-ballet au long cours : plus de trois heures de musique et de chant en français (surtitré) dans le plus pur style opéra français édicté par Rameau. Chacune des quatre entrées de ce qui est conçu comme un pur divertissement narre la rencontre et les aventures galantes et merveilleuses vécues par des protagonistes venus de cultures différentes : l'un(e) est toujours européen, l'autre exotique, d'origines diverses et variées (le mot «Indes» englobant tout ce qui n'est pas occidental). Sans aucun souci de vraisemblance, le livret nous promène ainsi de la Turquie des pachas au Pérou des Incas, en passant par un jardin persan, la ronde s'achevant en finale éblouissant dans un bois tropical où les «sauvages » se lancent dans une danse frénétique et libératrice.

Relents guerriers et colonisateurs

S'appuyant sur le fait que le prologue place l'opéra sous le signe de la lutte entre Hébé, déesse personnifiant la vitalité de la Jeunesse, et Bellone, qui incarne les horreurs de la guerre, le metteur en scène souligne les relents guerriers et colonisateurs de ce «divertissement» d'apparence innocent qui ailleurs donne souvent lieu, sur scène, à des kitcheries sucrées. Rien de tout cela ici, bien au contraire, des CRS casqués et armés jusqu'aux dents réapparaissent sur scène régulièrement tout au long du spectacle rappelant par leur seule présence menaçante que le divertissement et les débordements qui s'ensuivent restent sous bonne garde. Mais des amours au corps enfantins et nus apparaissent en contrepoint signalant que, dans cette danse sur un volcan, la violence peut offrir des moments de répit.
D'une très grande richesse visuelle, la scénographie puisant dans diverses sources iconographique place toujours le spectacle dans un univers urbain, spectacle dans le spectacle autour d'une agora des cités en béton sur les gradins de laquelle les danseurs se mêlent aux chanteurs et au chœur avant de passer au centre pour leur propre performance. Autour du cratère, se forment des tableaux éphémères très aboutis : chœur d'enfants tournant sur un (vrai) manège et conduits, comme ceux de Hamelin dans le conte, par un joueur de flûte monté sur scène; pom pom girls en folie; chanteuse déguisée en « papillon inconstant » déployant ses longues ailes en s'élevant dans les cintres... ces visions joyeuses alternent au gré des galanteries avec

Tous droits réservés à l'éditeur

d'autres plus arides, glaçantes : prostituées s'exhibant dans des cages de verre rouges de peep show ou un immense bras articulé descendant des cintres pour plonger dans le volcan et en ressortir une barque fracassée et des migrants naufragés qui dansent ensuite vêtus d'une couverture de survie. Le tout culmine au finale sur l'air fameux « Forêts paisibles... » et la frénétique danse des calumets de la paix qui menace à chaque instant de dégénérer en échauffourée avec les CRS.

A la tête de son ensemble, l'impressionnante Cappella Mediterranea dont l'effectif a été augmenté, le chef Leonardo Garcia Alarcon tient formidablement le cap de cette traversée baroque émaillés de récitatifs où les pépites orchestrales rivalisent avec des airs de solistes virtuoses, des duos, des quatuors époustouflants. Outre le merveilleux Chœur de chambre de Namur, cette production d'anthologie réunit la fine fleur du chant baroque : les sopranos Sabine Devieilhe, Jodie Devos, Julie Fuchs côté femmes, et dans celui des hommes, les barytons Florian Sempey Edwin Crossley-Mercer, Alexandre Duhamel, et les ténors Stanislas de Barbeyrac et Mathias Vidal.

L'ensemble du spectacle est sous-tendu par une énergie irradiante qui déborde la scène et gagne le public, lequel manifeste son enthousiasme avant même la fin de la représentation. Au point de couvrir sous les applaudissements la chaconne conclusive au grand dam des mélomanes. Mais pour le plus grand bonheur des amateurs de performances dansées et/ou chantées.

Tous droits réservés à l'éditeur

Les Indes galantes

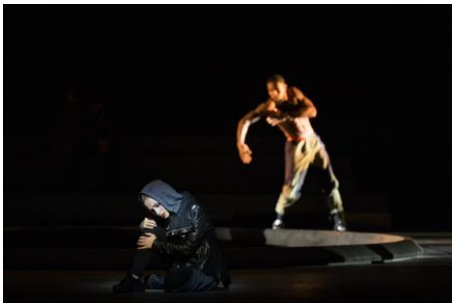
- Par Chantal Cazaux

Alexandre Duhamel (Huascar)

Très attendue, la nouvelle production des *Indes galantes* offerte par l'Opéra de Paris déçoit beaucoup, tout en réservant néanmoins quelques grands moments – lesquels sont avant tout musicaux et chorégraphiques.
Première surprise, agréable : Leonardo García Alarcón parvient à faire sonner Rameau dans le vaisseau Bastille, même si les formats vocaux réunis auraient été plus adaptés à Garnier – est-ce pour cela que le metteur en scène Clément Cogitore cantonne les solistes à l'avant-scène ? Ce n'est en tout cas pas une excuse pour les planter si fréquemment face au public, statiques voire statufiés, ou au contraire déambulant de cour à jardin sans but déterminé (ou déterminable). Retour à la musique, donc : la direction d'Alarcón, d'une très belle gestuelle calligraphique, innerve la Cappella Mediterranea d'une énergie pleine de panache, prévient avec soin les éventuels décalages dus à l'immensité du rapport scène/fosse, ose aussi la poésie de solistes flottants, libérés de toute entrave. Le Chœur de Chambre de Namur fait montre d'une qualité exceptionnelle – équilibres, diction, couleurs – et assume crânement ses interventions chorégraphiées – on aurait pu lui épargner de venir chanter trois notes dans la salle avant d'en repartir, sans raison ni dans un sens, ni dans l'autre. Hébé dessinée en grande bourgeoise rigide, Zima joueuse, Sabine Devieilhe offre en Phani l'un des plus beaux moments de la soirée : son « Viens, hymen » s'élève comme un fil de soie porté par le vent, secondé par un solo chorégraphique de toute beauté, qui joue opportunément du glissement, de la légèreté, de la suspension. Florian Sempey convainc plus en Adario qu'en Bellone, dont les graves pourraient être plus sonores, quand Alexandre Duhamel, Huascar et Don Alvar mordant, laisse échapper quelque faiblesse d'intonation qui tranche sur le style plus idiomatique de ses partenaires. Délicieuse en Amour et en Zaïre, Jodie Devos pâtit pourtant, comme Julie Fuchs (attachante Émilie et Fatime) d'une direction d'acteurs qui les fige et semble leur ôter tout naturel. De même, Edwin Crossley-Mercer (Osman et Ali), quoique fort honnête, semble en retrait, pouvant moins jouer qu'attendu sur la noblesse (d'âme ou de rang) de ses personnages. Les deux ténors sont opposés au possible : Valère un rien discret mais Tacmas au travesti extraverti de Mathias Vidal, dont le timbre se prête volontiers au rôle de caractère ; Carlos puis Damon assez arrogants de Stanislas de Barbeyrac, qui semble forcer ses moyens au-delà de l'aristocratie et sonne presque plus que nécessaire.
Seconde émotion : la danse. Le court métrage de Clément Cogitore présenté sur la 3e Scène de l'Opéra en 2017 avait dévoilé l'inattendue puissance esthétique et intellectuelle du rapprochement entre la musique de Rameau et les danses urbaines, en collaboration avec la chorégraphe Bintou Dembélé. Avec sa compagnie Rualité, elle prend ici la main sur un (très) « long métrage » en un prologue et quatre entrées. Plusieurs écueils n'auront pas été franchis : certaines danses sont aplanies en pantomime, la nécessité dramaturgique de certaines options reste floue (le *catwalk* du Prologue) ou sous-utilise le plateau (les mini-podiums de démonstration, les cabines de prostitution des Fleurs). Mais ailleurs explose la conjonction évidente entre le « divertissement » dansé de Rameau, son nerf rythmique, et l'élasticité bondissante, l'électricité virtuose des langages chorégraphiques ici convoqués – dont on ne fera pas semblant d'avoir perçu toutes les spécificités (les nuances séparant Hip Hop, Popping, Break Dance, Krump, Flexing, Voguing et autre Waacking nous sont encore obscures !). Ces séquences, dont la plus emblématique est sans doute le Calumet de la Paix mué en *battle* de haut vol, conquièrent l'enthousiasme du public.
Au point qu'il en oublie le décor sinistre (des parois noires) et sa pénombre perpétuelle, seulement habités de quelques gestes « puissants » (un bras articulé géant, qui vient hisser des entrailles du plateau tel ou tel élément de scénographie ; des éclairages soudain éblouissants) qui peinent à faire dramaturgie. Là est la grande déception : mis peut-être sur une fausse piste par la rencontre annoncée des danses urbaines et de

Rameau, comme par l'esthétique du court métrage de Clément Cogitore, sombre voire menaçante, on espérait qu'un regard moderne se pose sur ces *Indes galantes*, fouaille au cœur leur propos et sa possibilité même aujourd'hui. Amplement développée sur le papier (voir le programme de salle), la réflexion possiblement géo-esthético-politique se limite, en scène, à une opposition sociale entre capuches et matraques, au demeurant frileusement gérée : aucun heurt ni rapprochement réel entre deux mondes opposés (l'Occident et – tour à tour – les Turcs, les Incas, les Persans, les Sauvages), puisque la danse est exclusivement du côté des capuches. On arguera qu'il s'agit justement de pénétrer de l'intérieur le lieu du « discours sur » ; posture intellectuellement jouable, mais théâtralement… ennuyeuse. Rien ne se passe, d'autant que Clément Cogitore évacue des questions de fond (gestion des chœurs, de l'espace, profondeur de champ), fait disparaître l'incarnation des personnages derrière des placements contraints, ostensibles mais qui racontent peu. Le tour de force de la production est donc d'installer un ennui palpable qui pourtant se mue en franc succès, dès lors que la danse prend les commandes du *plaisir*, du *jeu* et du *théâtre*.

À lire : notre édition des *Indes galantes / L'Avant-Scène Opéra* n° 312



Sabine Devieilhe (Phani)
Photos : Little Shao / OnP

Les Indes galantes : avec Alarcón, Rameau prend la Bastille

Par Philippe Ramin

Les Indes galantes représentent sans doute le manifeste le plus achevé de l'idéal de l'opéra classique français où tous les arts sont au service du merveilleux. Après la mythologie d'*Hippolyte et Aricie* et avant le surnaturel de *Dardanus*, Rameau se concentre sur la peinture des phénomènes naturels, grand sujet d'étude des sciences des Lumières. L'éruption d'un volcan, une tempête, un raz-de-marée, l'exotisme des contrées lointaines... Quel magnifique terrain de jeu pour le premier des grands symphonistes !

Les Indes galantes à l'Opéra Bastille, avec la compagnie Rualité © Little Shao / Opéra national de Paris

Cet objet artistique singulier où le grand spectacle se fond dans une peinture galante et rudimentaire des sentiments représente une gageure pour le metteur en scène contemporain. Clément Cogitore transpose la féérie supposée dans une grisaille des cités où l'œil se perd dans d'inquiétantes pénombres bleutées dont on peut craindre un instant la monotonie. Cependant des éléments sacrés traditionnels (cercle de feu) ou à la technologie froide (panneau de leds figurant le soleil et immense bras articulé soulevant le navire après la tempête) font et défont les cataclysmes naturels et organisent l'action. Solution élégante et sobre, un cercle central se métamorphosera en volcan, rotonde ou gouffre suivant les tableaux.

Côté costumes, la tendance streetwear à capuche aurait pu faire craindre le pire, mais quand la danse vient décliner sa virtuosité technique (krump impressionnant sur les Sauvages ou voguing très humoristique dans l'acte du Turc généreux) il devient clair que l'énergie trouve un accord avec le propos musical ; on oublie les ternes tissus. Le propos de la chorégraphe Bintou Dembélé et de la compagnie Rualité sait trouver un langage sensible aux accents énergiques de Rameau : l'air de Phani « Viens hymen » où danseur, flûte et la voix diaphane de Sabine Devieilhe en dévoile d'infinies subtilités. L'autorité des guerriers du prologue et des conquistadors de la deuxième entrée est soulignée par des costumes de Robocops CRS, idée simple mais amusante qui laisse au spectateur sa liberté d'interprétation sans gêner la perception musicale. L'acte des fleurs transposé dans le quartier rouge d'Amsterdam permet aux chanteurs de se rassembler sur un îlot de trois mètres carrés ; cette absence de propos en accord avec le livret laisse de nouveau la place au langage de Rameau.

Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima) © Little Shao / Opéra national de Paris

Côté chanteurs, rien que du très bon, avec parfois un petit bémol sur l'adéquation avec les rôles. Florian Sempey et Alexandre Duhamel octavient ou évitent les notes les plus graves de Bellone et de Huascar, mais caractérisent magistralement leurs personnages. Stanislas de Barbeyrac est sans doute un parfait Ottavio dans Mozart mais sa voix héroïque grossit exagérément les lignes si souples créées pour les hautes-contre à la française. L'incarnation psychologique est cependant savoureuse. À l'opposé, Mathias Vidal est idéal dans les ornementations vives de Tacmas, mais le soutien et l'intonation sont en péril dans son Valère à la ligne singulièrement morcelée et dans le sublime quatuor des Fleurs. Edwin Crossley-Mercer est égal à lui-même, le métal splendide de la voix contrastant avec un engagement musical un peu conventionnel.

La distribution féminine est franchement épatante. Sabine Devieihle connaît son Rameau sur le bout des doigts depuis sa collaboration avec Alexis Kossenko : la voix est ravissante, le médium de plus en plus séduisant et l'art du phrasé absolument fascinant. Jodie Devos campe un Amour et une Zaïre autant capable d'autorité que de la plus émouvante délicatesse, et Julie Fuchs apporte une rondeur de timbre superlative à Fatime, tout en restant un peu en retrait dans la scène de la tempête.

Jodie Devos (L'Amour, Zaïre) et Julie Fuchs (Émilie, Fatime) © Little Shao / Opéra national de Paris

Mais le grand artisan de la réussite de cette soirée est sans conteste Leonardo Garcia Alarcón, capable de tirer de son orchestre une palette de couleurs extraordinaire. Confier cette musique ambitieuse à un chef doté d'une vraie technique permet d'en faire sentir le génie jusque dans les pages les plus décoratives. Il communique admirablement, n'empêche pas l'orchestre de jouer comme tant d'autres et voit loin. L'ouverture admirablement détaillée et déjà « exotique », le chic des menuets pleins de densité, l'inégalité souple qui prévaut dessinent un Rameau plus éloquent que jamais. On sent une attention particulière au phrasé des basses et à la construction de l'harmonie. Alarcón en dégage une expressivité inédite, notamment dans les préludes instrumentaux dont le raffinement est exceptionnel.

Au service de ce riche vocabulaire, l'instrumentation a été ingénieusement développée. Il sera permis de fermer les yeux sur certaines options non historiques (violes, guitare), sur les coupures qui rendent incompréhensibles le revirement psychologique d'Osman, l'ajout de pastiches de Rameau composés par le chef… Ce soir, la vérité est dans le beau. Pour cette soirée mémorable, le Chœur de chambre de Namur a sans doute présenté la version la plus bouleversante du chœur « Clair flambeau » et sa générosité de timbre dans l'admirable « Traversez les plus vastes mers » s'est fondue admirablement avec l'orchestre.

Les Indes galantes selon Clément Cogitore à l'Opéra Bastille – Un Rameau bien démago – Compte-rendu

Cinq minutes de vidéo (sur la *3ème Scène* de l'Opéra) qui font le buzz sur les réseaux sociaux n'auront pas suffit à inventer une mise en scène de trois heures. Le jeune Rameau, soumis aux caprices de Clément Cogitore, vieux metteur en scène de trente-six ans, vient d'en souffrir. Fallait-il donc que notre Académie Républicaine de Musique et de Danse tombe dans le miroir aux alouettes des réseaux sociaux, ce nouveau parangon de la médiocrité publique, alors que tant de metteurs en scène riches d'idées espèrent pouvoir un jour y briller ?

Car que nous montre à voir cette branchitude bien dans ses sneakers de prix ? Un plateau vide et noir, agrémenté de podiums où des artistes de voguing, habillés au décrochez-moi-ça chez Killiwatch par Wojciech Dziedzic, prennent la pose. Hébé, devenue Anna Wintour, effectue son shooting durant le Prologue et les CRS de Bellone effectuent des tours de Robocop. En matière de transgression LGBTQ, Madonna dans son génial *Vogue* (1990), avait su prendre d'autres risques. Hélas tout, dans ce spectacle faussement subversif, pratique la modernité politiquement correcte et frise la paresse intellectuelle. Les hommes y aiment les femmes et les femmes s'affrontent aux hommes dans des *battles* de rue où la culture urbaine exhibe son pire travers : un machisme tribal et rétrograde.
On atteindra le fond lors de l'entrée *Les Incas du Pérou* où une bande de racailles viendra traînasser son ennui autour d'un cratère censé représenté le volcan sur lequel danse la jeunesse. La belle affaire ! Il ne se passera rien, quelques virtuoses de street dance se rouleront par terre et danseront sur la tête. Tout du long, la vaillante compagnie Rualité ne proposera rien d'autre que ce qui amuse les touristes devant Beaubourg ou les Halles. Sauf qu'ici l'auditoire aura dépensé 200 euros pour voir s'agiter de beaux gosses à qui le public donnerait, en extérieur, tout juste un centime pour de semblables performances …

Julie Fuchs (au centre, Emilie, Fatime) © Little Shao - OnP

Décoloniser le livret de Fuzelier au prétexte d'intenter l'éternel procès de l'opéra des riches face à au péril jeune est un poncif qu'on nous ressert depuis quarante ans. Mais le metteur en scène a-t-il seulement lu l'ouvrage, lequel fait, justement, un subtil procès aux défauts de son époque : avidité de l'or, choc des cultures, point de vue voltairien sur les mœurs et la colonisation ? La réponse est non. On se remémore alors le concept décapant appliqué aux mêmes Indes par Laura Scozzi à Toulouse en 2012. Le propos y était fouillé, dérangeant, habile, amusant …
Durant l'entrée du *Turc Généreux*, on en viendrait plutôt à grincer des dents. Ce bateau de migrants, qu'une grue tire de la fosse avec leur ballet de couvertures de survie, que veut-il dire ? Le contresens atteint un sommet lorsque ces réprouvés, nouvelle tarte à la crème des bien-pensants sans problème de fin de mois, recouvriront la carcasse marine des mêmes couvertures et s'en répartiront heureux. Ne manquerait plus que Matteo Salvini dans le tableau ! Par ignorance, Cogitore commet là une insulte à la misère humaine, l'authentique.

Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima) © Little Shao - OnP

Au milieu de cette idéologie de bobos sans soucis, on s'attendait à voir débouler les Gilets Jaunes. Ce sont plutôt des éboueurs en orange vif exhibant leur musculature. Si la mise en scène ne va pas jusqu'à convoquer le fantôme de Steve Maia Caniço durant l'entrée des *Sauvages*, on n'en est pas loin. Quelques pauvres raveurs s'ennuient ferme en garde à vue tandis qu'Adario et Damon se disputent les faveurs d'une Zima, pom-pom girl enceinte … Quant à cette fameuse *Danse des sauvages* qui a fait le buzz, tout y sonne *fake*, malgré la bonne volonté des danseurs urbains. Mais Rualité danserait sur Public Enemy, Ligeti, ou Booba, le rendu serait le même.
Le moment ravit le public C'est un moindre mal. Il permet de réveiller l'action qui n'a cessé de lambiner depuis le Prologue. Tous les rôles chantés sont interchangeables. Huascar, Osman, Émilie, Valère entrent et sortent côté cour ou jardin, mal fagotés, jamais caractérisés. La danse de rue conceptualisée par Bintou Dembélé n'est qu'un pis-aller venant combler la vacuité générale. Concédons tout de même deux moments de grâce : l'air de Phani accompagnée par un solo de pointes sur sneakers, et les fabuleux airs de flûte de Olivier Riehl pour enfants sages durant *Les Fleurs*. C'est durant cette entrée, la plus fadasse du livret qu'un peu de poésie réussit enfin à se dégager, avec le continuo posé sur la scène au milieu de prostituées en cages et d'un Mathias Vidal devenu une mère maquerelle incongrue.

À l'instar de l'inepte *Eliogabalo* de Cavalli commandé à Thomas Joly pour l'Opéra Garnier en 2016, la greffe entre jeunes pousses contemporaines et art lyrique peine à prendre dans la noble institution parisienne. Il est vrai qu'on fait peu de bons spectacles en pariant d'abord marketing et ouverture de JT…
Le toujours jeune Rameau était en revanche bien au rendez-vous. Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima) nourrit un timbre altimétrique qui a gagné en épaisseur et fruité et se rapproche des heures d'or de Natalie Dessay. Julie Fuchs (Émilie, Fatime) et Jodie Devos (l'Amour, Zaïre) pratiquent une diction parfaite et un chant de haut vol. Mathias Vidal trouve dans l'écrin de Bastille un espace enfin taillé pour sa vaillance solaire. Stanislas de Barbeyrac, sublime mozartien, peine curieusement à trouver ses marques dans Rameau. Même déconvenue pour Edwin Crossley-Mercer qui s'ennuie ferme et livre un chant distant. Pourtant, quel Thésée d'anthologie a-

t-il été récemment à Zurich, puis au Théâtre des Champs Élysées dans *Hippolyte et Aricie* ! Alexandre Duhamel (***photo***), Huascar noyé au milieu de cailleras abruties, donne en revanche tout en Alvaro. Florian Sempey, drôle, impertinent, domine l'ensemble masculin.

Leonardo García Alarcón © Jean-Baptiste Millot

Mais la divine surprise émane de la fosse. À la tête d'une roborative Cappella Mediterranea de cinquante-cinq instrumentistes, Leonardo García Alarcón offre un Rameau de rêve, tel qu'on n'en a jamais entendu dans l'auguste Boutique. Ni Haïm ni Christie n'ont su dévoiler tant de subtilités de couleurs, de rythmes, de justesse. L'orchestre baroque, ainsi reconstitué tel qu'il l'était du temps de l'Académie Royale des origines, n'est que souplesse, puissance et enchantement de timbres. Le Chœur de Chambre de Namur n'est pas en reste. Certes, l'institution parisienne a mis les moyens, mais quel bonheur d'avoir enfin un son éloigné de nos ensembles baroques trop souvent anémiés faute de budgets conséquents... On attend donc avec impatience de réentendre la Cappella Mediterranea (1) au Grand Théâtre de Genève(2), et ce dès le moins de décembre, pour des *Indes Galantes* dont on espère de Lydia Steier une vision bien moins gadget.

Vincent Borel

(1) *Les Indes galantes* seront reprise en version de concert, avec la même distribution que celle présentée à l'Opéra Bastille, à la Grange au Lac d'Evian, le 19 octobre à 20h // lagrangeaulac.shop.secutix.com/selection/event/date?productId=101475213492

(2) www.gtg.ch/les-indes-galantes/

Rameau : *Les Indes galantes* – Paris, Opéra Bastille, 30 septembre ; prochaines représentations les 1er, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13 et 15 octobre 2019 // www.concertclassic.com/concert/les-indes-galantes-0

Photo © Little Shao – Opéra national de Paris

Nouvelle production des Indes Galantes de Rameau dans une mise en scène de Clément Cogitore et sous la direction de Leonardo García Alarcón à l'Opéra de Paris.

Les Indes en Italie

Fêter les 350 ans de l'Opéra de Paris à Bastille avec les Indes galantes remises au goût du jour dans une production urbaine, on comprend bien l'idée. Mais au-delà de réserves sur le résultat scénique, les conditions acoustiques sont tout aussi discutables que les options italianisantes du chef pour célébrer le héros de la France dans la Querelle des bouffons.

Opéra Bastille, Paris
Le 03/10/2019
Thomas COUBRONNE

Clément Cogitore et Bintou Dembélé ont rassemblé une équipe talentueuse, et il serait injuste de cantonner à un jeunisme de circonstance un projet cohérent autour des « sauvages », qui pense l'altérité à travers le prisme du multiculturalisme et de la mixité sociale.

Oui mais voilà. L'Opéra de Paris, c'est l'Académie royale de musique. On a choisi Rameau pour la célébrer. Et on a choisi l'acoustique de la Bastille. On a choisi Rameau, le chef du « coin du Roi », le héraut de la tragédie lyrique des Français contre l'opéra des Italiens. Et on a choisi Leonardo García Alarcón, dont les accointances avec le répertoire italien, si elles n'ont rien de suspect en soi, s'avèrent discutables sur plusieurs points, en particulier les cadences effarantes des chanteurs, qui plus sûrement que le hip-hop ont dû faire se trémousser jusqu'à Lully dans sa tombe.

Qu'a-t-on à l'arrivée ? Un spectacle terriblement monotone, nouvelle erreur de casting pour les entrées disparates d'un opéra-ballet, supposément spectaculaires et merveilleuses. Lumières de service, scènes blafardes entre CRS et éboueurs, émeutes, zonards, prostituées, avec un petit côté bling-bling encanaillé… Reste bien sûr l'énergie des corps (et des chœurs, malheureusement victimes d'une agogique intempestive), des danseurs fabuleux, et la frénésie collective des Sauvages, irrépressible et grisante.

Mais on reste très en mal de théâtre, surtout avec cet argument ténu. On voudrait se ressourcer dans le texte, qui fait avec les machines la totalité de ce théâtre littéraire et immobile. En vain : dans l'immense vaisseau de

Bastille, les chanteurs ont chaussé leurs bottes de sept-cents décibels, et la déclamation fait partie des victimes collatérales – avec la sensualité de l'agrémentation, les tremblements tout en dureté mécanique.

Le phrasé dans la musique française est une écriture à la plume : écrasez l'outil sous une main trop lourde, et les déliés disparaissent. C'est tout le problème d'un lieu aussi vaste. Si Sabine Devieilhe n'y perd que peu de souplesse, chant dardé, lumineux mais osant des nuances, que Jodie Devos y déploie un timbre toujours fruité mais parfois cinglant, que Julie Fuchs exhibe un instrument très homogène sur une diction floue au vibrato monocorde, les messieurs sont à la peine.

Au prix d'attaques par-dessous systématiques et d'aigus écharpés dans Valère, Mathias Vidal tire son épingle du jeu dans un Tacmas touchant, parfaitement intelligible, très stylé haute-contre, assumant brillamment le travesti, avec une émission directe qui ne lutte pas contre le lieu. Mais que dire de Stanislas de Barbeyrac, en athlète faustien (du moins intelligible) ? Que dire des voyelles fermées disparues du logiciel d'Alexandre Duhamel, imitant un Bryn Terfel sous testostérone ? D'un Florian Sempey lui sous stéroïdes, aboyant Adario comme Alberich ? De la démission sur la question des « r » roulés, Edwin Crossley-Mercer, aux prises avec un format pourtant idéal, y perdant toute intelligibilité ?

Car il s'agit bien de choix : Alarcón se régale avec sa large phalange orchestrale, avec son goût du phrasé long, dans lequel on perd l'ADN de la musique française, le galbe métrique de la danse. On se croirait volontiers chez Haendel, à l'instar de ces *corone* exotiques, allant chercher le plus improbable contre-*ré* au faîte d'une gamme tout droit sortie du XIXe. Anniversaire d'un goût douteux, sauf à vouloir célébrer en Rameau la victoire des Italiens sur les Français.

Nouvelle production des Indes Galantes de Rameau dans une mise en scène de Clément Cogitore et sous la direction de Leonardo García Alarcón à l'Opéra de Paris.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Les Indes galantes, opéra-ballet en quatre entrées et un prologue (1735)

Maîtrise des Hauts-de-Seine / Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris
Chœur de Chambre de Namur
Cappella Mediterranea
direction : Leonardo García Alarcón
mise en scène : Clément Cogitore
chorégraphie : Bintou Dembélé
décors : Alban Ho Van
costumes : Wojciech Dziedzic
éclairages : Sylvain Verdet
préparation des chœurs : Thibaut Lenaerts
Avec :
Sabine Devielhe (Hébé / Phani / Zima), Florian Sempey (Bellone / Adario), Jodie Devos (L'Amour / Zaïre), Edwin Crossley-Mercer (Osman / Ali), Julie Fuchs (Emilie / Fatime), Mathias Vidal (Valère / Tacmas), Alexandre Duhamel (Huascar / Don Alvar), Stanislas de Barbeyrac (Don Carlos / Damon).

Les Indes galantes de Jean-Philippe Rameau, Opéra national de Paris – Bastille 2019/2020

Fort Apache
David Verdier — 6 octobre 2019

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Les Indes Galantes (1735)
Opéra-ballet sur un livret de Louis Fuzelier
Mise en scène : Clément Cogitore
Chorégraphie : Bintou Dembélé
Décor : Alban Ho Van
Costumes : Wojciech Dziedzic
Lumières : Sylvain Verdet
Dramaturgie musicale : Katherina Lindekens
Dramaturgie : Simon Hatab
Avec : Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima), Florian Sempey (Bellone, Adario), Jodie Devos (L'amour, Zaïre), Edwin Crossley-Mercer (Osman, Ali), Julie Fuchs (Emilie, Fatime), Mathias Vidal (Valère, Tacmas), Alexandre Duhamel (Huascar, Don Alvar), Stanislas de Barbeyrac (Don Carlos, Damon).

Les danseurs de la compagnie Rualité.
Chœur de chambre de Namur, Maîtrise des Hauts de Seine, Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris
Chef des chœurs : Thibault Lenaerts

Orchestre Cappella Mediterranea
Direction musicale : Leonardo García Alarcón

Paris, Opéra Bastille, 1er octobre 2019

Des Indes décapantes, hip hop et décolonisées – voilà le programme que nous promettait l'équipe Cogitore-Dembélé. Trois heures trente plus tard, il reste surtout de ce spectacle l'impression d'une production guère audacieuse dans sa perspective esthétique, subordonnant à la danse urbaine devenue carcan, une dramaturgie qui peine à dissimuler les défaut intrinsèques d'un opéra-ballet prisonnier de la bienséance et des usages. La distribution sauve en partie une entreprise qui ne laisse au final (et paradoxalement) que peu de place à la voix. Sabine Devieilhe et Julie Fuchs dominent les débats, tandis que Florian Sempey et Alexandre Duhamel font honneur à leurs rôles. Leonardo García Alarcón et sa Cappella Mediterranea réussissent le pari de dompter l'acoustique de la vaste nef de Bastille, mais au prix de quelques sacrifices, comme l'impact émoussé des tutti ou la précision aléatoire des traits de cordes.

Krump, voguing, popping, glyding, waacking, bboying, electro… autant de vocables désignant les différentes formes de danses "urbaines" qui appartiennent au vaste mouvement hip hop et dont l'Opéra de Paris aura jugé opportun d'agrémenter sa nouvelle production des Indes galantes de Rameau. Ce sel corrosif, ni vraiment urbain ni vraiment galant, saupoudre à grand bruit une scène où, en définitive, c'est l'ennui qui domine – aux antipodes des envolées lyriques qu'on pouvait lire çà et là dans les notes d'intentions. Le hip hop n'est pas véritablement une découverte, surtout dans des Indes galantes où planent le souvenir des joyeusetés de José Montalvo et Dominique Hervieu avec les Paladins au Théâtre du Châtelet (2004 !) et plus récemment la production de Sidi Larbi Cherkaoui au Prinzregententheater de Munich en 2016 (voir **article du Blog du Wanderer**). Vouloir aujourd'hui réinventer la poudre urbaine, c'est faire de cette forme d'expression l'arbre qui cache des "forêts paisibles" qui – une fois débarrassées de leurs oripeaux – sont le lieu d'un ennui profond.

Osera-t-on l'avouer ? Cet opéra-ballet signé Rameau-Fuzelier n'a jamais vraiment trouvé le chemin de notre cœur. La faute à un argument bancal qui étire la narration en un prologue et quatre "entrées" que la musique peine à remplir. Ces Indes (en réalité si peu "indiennes") font allusion au nom que portaient les territoires conquis par l'Europe – indes orientales pour l'Orient et occidentales pour l'Amérique. Il n'en fallait pas moins pour sortir l'arsenal rhétorique du colonisateur-colonisé et faire de l'œuvre le pilori musical où l'on cloue la blanchitude oppressive à grands coups d'empowerment racisé. Usant jusqu'à la corde cette métaphore du politiquement correct, l'attelage Cogitore-Dembélé trempent ce pauvre Rameau dans le gloubi-boulga de l'inclusif décolonisé et bien-pensant, oubliant au passage des réussites comme par exemple l'irrésistible Sidi Larbi Cherkaoui qui réussissait à Munich, un sommet d'équilibre entre la dimension politique de l'ouvrage et une forme croisée de modernité poétique de d'expression chorégraphique. Donné au plus fort de la crise des migrants en 2015, ces Indes galantes interrogeaient de plain-pied la bonne conscience de l'Europe et des Etats-Unis, la question des migrations, du territoire, de l'errance et de l'identité.

En comparaison, la mise en scène de Clément Cogitore et Bintou Dembélé semble réinventer l'eau chaude en faisant passer les lanternes du hip-hop pour les vessies qui emportent par le fond l'intérêt qu'on pourrait porter à la question du politique et de l'opéra. Si l'argument s'étiole ici, c'est que l'intention se borne à 3h30 de démonstrations et de *battles* – agitations des corps et vacuité des âmes qui laisse à nu des personnages sans relief ni résonance. Il fallait à cette entreprise un symbole fort : c'est chose faite avec ce volcan autour duquel (et sur lequel), les jeunes indiens s'ébrouent. Ce dangereux cratère se présente sous la forme d'une fosse centrale au fond de laquelle s'agitent surtout les techniciens affairés à assembler les différents éléments qu'un immense bras articulé vient agripper pour soulever à la surface.

Première entrée : Le Turc généreux – Julie Fuchs (Émilie)

Le prologue fait allusion à l'imagerie des défilés de mode, avec une Hébé en directrice de collection, trônant au milieu des mannequins qu'on habille tels des hommes et femmes objets. Sonnez musettes et crépitez flashs… la fête est interrompue par un Bellone-Castaner qui déploie ses milices de CRS et disperse les messagers de l'amour aux quatre coins du monde, vers ces merveilleuses Indes galantes. L'épisode du Turc généreux rappelle la fascination du XVIIIe pour l'Empire de la céleste porte, à la fois sujet d'effroi et foyer d'un exotisme mâtiné d'un mélange d'érotisme et d'interdits. Osman et Emilie en sont encore aux selfies et aux essayages, tandis que la tempête se déchaîne et que le bras mécanique tombe des cintres, plonge dans le volcan et remonte… une embarcation de migrants. Des turqueries au sultan Erdogan, il n'y a qu'un pas – franchi sans barguigner avec cet assez indécent ballet en couvertures de survie dont la surface dorée rappelle les fastes des soies et brocards. Faut-il encore charger la barque ? Un chœur d'européens fait alors irruption dans la salle, tous en vestes de chasse, carrés Hermès et très chics tailleurs Chanel. Ils lancent aux migrants un ambigu : "*Partez ! on languit sur le rivage. Tendres cœurs, embarquez-vous !*"…

L'acte des Incas du Pérou fait de la fameuse cérémonie du soleil, un rassemblement de jeunes visiblement hypnotisés par un écran géant sur lequel défilent des images abstraites qu'on pourra associer à loisir à une retransmission d'un concert ou une manifestation sportive. Les jeunes lèvent leurs téléphones portables pour immortaliser la scène, faisant surgir de l'ombre une forêt de points lumineux et détournant l'attention des échanges bien anecdotiques entre Huascar et Phani. Ces satanés CRS en casques et armures se chargent de faire régner l'ordre, au grand dam des jeunes qui se lancent d'ailleurs dans un début d'émeute urbaine.

Troisième entrée : Les Fleurs, fête persane – Jodie Devos (Zaïre)

C'est alors l'entrée des Fleurs, fête persane… transposée dans l'univers glauque de la prostitution façon quartier rouge d'Amsterdam. On voit là le sort que réserve l'Occident à ces "indiennes" qui ondulent mollement dans leur prison de verre au son d'un trio muet viole de gambe, théorbe et clavecin, qui mime en bord de scène un concert à l'élitisme culturel décalé. Grande absente jusqu'à présent, la question du genre entre dans la danse, avec un Tacmas dont le fard et le travestissement qui rappelle l'humour potache du cinéma populaire français des années 1980. Par bonheur, le hip hop se calme un peu laissant place à la féérie du lent manège multicolore et la belle idée du joueur de flûte qui entraîne les enfants. Au-dessus de la scène plane Fatime transformée en "papillon inconstant", luciole mystérieuse dont les élytres gigantesques forment un long voile gris qui fait écho une fête des fleurs comme un marchand de sable qui prélude au sommeil des enfants.

Quatrième entrée : Les Sauvages – Florian Sempey (Adario)

L'entrée des Sauvages est l'occasion d'un retour des battles de krump, voguing, popping… La scène se déroule sur un fond de cercle de feu qui se change en prison circulaire. Tout cela rappelle le clip vidéo mis en ligne dans

le cadre de la régulièrement improbable 3e Scène. Si la brutalité de la pulsation fait de ce célébrissime passage un mini Sacre du printemps, on peine à retrouver l'impact des images – ici diluées dans le grand espace de Bastille. On fermera pudiquement les yeux sur les intrigues de Damon et Alvar en matons amoureux de la pom pom girl Zima. "Bannissons les tristes alarmes !" mais en définitive, pas vraiment de réconciliation des peuples et un retour à Hébé et ses défilés de mode – maigre conclusion.

Rameau à Bastille, le défi est de taille – à commencer par l'équation périlleuse que pose l'acoustique du lieu. Leonardo García Alarcón a opté pour un podium surélevé pour diriger de haut une Cappella Mediterranea dont l'effectif aura été généreusement augmenté afin de satisfaire aux enjeux. Le résultat est plutôt satisfaisant, laissant augurer d'autres projets qui pourraient permettre à l'Opéra de Paris de programmer du baroque en dehors de l'Opéra Garnier. Le Chœur de chambre de Namur trouve également sa place dans la vaste nef, même au prix d'une apparition surprise parmi les rangées de spectateurs dans la première entrée. Si l'obstacle acoustique est levé, il demeure une direction de Leonardo García Alarcón qui marque le pas dans les ensembles et émousse les angles vifs dans les danses. La musicalité de l'entreprise perd en impact ce qu'elle gagne au regard de l'espace qui lui sert d'écrin. Les vents tirent leur épingle du jeu, alors que les cordes forment un amalgame assez terne là où on exigerait davantage de précision et d'abattage.

La distribution est confiée à la fine fleur du chant français, au premier rang de laquelle brille l'étoile Sabine Devieilhe. L'ouverture la cueille un peu à froid, avec un timbre un peu dur dans Hébé, mais qui s'épanouit dans l'acte des incas du Pérou avec le volubile et aérien "*Viens Hymen*" de Phani et la grâce pyrotechnique de l'air de Zima "*Régnez, Plaisirs et Jeux*". Julie Fuchs lui emprunte le pas, Emilie de grand luxe (*Régnez, régnez, Amour régnez*), elle se joue des ornements dans le langoureux *Papillon inconstant* de Fatime à la 3e entrée. De la prestation de Jodie Devos, on retiendra certainement le tourment de Zaïre dans les pleins et les déliés d' *Amour, quand du destin j'éprouve la rigueur*. Côté masculins, une fois passé les tonitruances de Florian Sempey, meilleur en Bellone qu'en Adario, il faut composer avec un Edwin Crossley-Mercer assez brut de décoffrage dans Osman et Ali ou la ligne étonnamment aléatoire de Mathias Vidal (Carlos et Damon dans la production de Sidi Larbi Cherkaoui) qui donne à Valère et surtout à Tacmas des intonations invariablement véhémentes. Parfois en-deçà dans Carlos, Stanislas de Barbeyrac retrouve des couleurs en Damon, avec un Alexandre Duhamel en Don Alvar qui lui donne une bien belle réplique et fait oublier les improvisations assez maladroites qui peinent à associer chanteurs et danseurs.

Troisième entrée : Les Fleurs, fête persane

Les Indes galantes à l'Opéra-Bastille : trop c'est trop mais moins ce serait bien !

1669, création de l'Académie Royale de musique. 350 ans plus tard, devenue l'Opéra de Paris, l'institution cherche une idée patrimoniale pour commémorer l'anniversaire : ***Les Indes galantes*** feront l'affaire. D'où l'idée de ressortir cette grande pâtisserie baroque que l'Opéra de Paris n'avait pas redonnée depuis 1952. Mais il faut « faire moderne » : on choisit donc de confier la mise en scène à un plasticien-vidéaste-cinéaste à la mode, Clément Cogitore, et la chorégraphie à une vraie connaisseuse des danses urbaines (dont le qualificatif générique de hip-hop regroupe une variété de figures toujours vigoureuses et parfois carrément époustouflantes), **Bintou Dembélé**. Surtout, on engage la fine fleur des chanteurs français de la nouvelle génération sous la direction d'un chef rompu au baroque italien, Leonardo Garcia Alarcon.

Sabine Devieilhe, Les Indes Galantes (c) Little Shao / OnP

Mais on décide de donner ce spectacle à l'Opéra Bastille ! Rameau à Bastille, c'est un peu Jane Birkin au Stade de France, sans sono ! Pas seulement d'ailleurs parce que le son flotte et se perd dans le vaste vaisseau conçu pour l'opéra des 19ème siècle et suivants, mais aussi parce que la scène semble disproportionnée face à la minceur de ce qu'il y a à montrer. Car ***Les Indes galantes*** sont constituées d'un livret dont la vacuité abyssale n'offre même pas de possibilité d'un second, d'un troisième, d'un xième degré, lequel livret sert de support à une musique subtile, raffinée mais qui ne trouve pas son ressort dans ce lieu qui l'écrase. Le résultat est un spectacle qui parait interminable : ces 3 h 40 étaient-elles bien nécessaires ?

Puisqu'on « actualise » la présentation visuelle de ces *Indes galantes,* pourquoi ne pas en actualiser *aussi* la représentation musicale ? Pourquoi s'attacher à chaque phrase, chaque double croche, chaque reprise dans la partition quand on s'octroie toutes les libertés dans la mise en scène ? De larges coupes eussent été bienvenues dans ce spectacle dont, de toutes façons, le « sujet » est inexistant : c'est plutôt une sorte de « revue » genre music-hall baroque, avec des airs, des chœurs, des danses. Réduites à deux heures, ces *Indes galantes* auraient trouvé leur justification de spectacle commémoratif joyeux, gai, vif, enlevé – avec ces danses modernes pourquoi pas, avec une esquisse de dramaturgie peut-être, avec ce quelque chose d'éblouissant qui caractérisait le spectacle à sa création et dans ses différentes reprises mais qui a disparu là.

Inscrit dans un non-décor, espace vide, sombre, sculpté pourtant par de beaux éclairages parfois, avec en tout et pour tout un grand trou au centre de la scène, un bras de grue sans beaucoup d'intérêt et un fourre-tout de costumes divers et variés, le spectacle se regarde à la fois sans déplaisir et sans intérêt : comme aucune dramaturgie ne le soutient et qu'aucune direction d'acteur ne le déploie, on admire ici ou là une image (un joli cercle de feu, un manège enchanté sorti d'un rêve à la Disney, un papillon qui s'élève vers les cintres) mais rien n'accroche. Même ce qui se veut parodique, comme ces gardes mi-CRS mi-play mobiles qui entrent et sortent sans vraies raisons, ces faux migrants ou ces faux-éboueurs en casaques orange, rien n'a de vraie consistance.

Les Indes Galantes (c) Little Shao / OnP

Julie Fuchs, Les Indes Galantes (c) Little Shao / OnP

En fait, seule la danse retient l'attention : souple, fluide, un rien sage d'abord avant de culminer dans la dizaine de minutes ardentes du fameux air des « Sauvages », elle ouvre les perspectives d'un autre monde – et de ce point de vue l'idée est juste : pour le spectateur de l'Opéra Bastille d'aujourd'hui, les « Indes » ce sont les banlieues dans lesquelles plane un mystère, quelque chose de sombre, d'indistinct, une violence affleurante, une liberté dont on ne sait rien. En fait, c'est bien **Bintou Dembélé** qui mène le spectacle avec sa trentaine de danseurs dont la puissance égale la souplesse : ils sont véritablement musicaux et concentrent la réussite principale de ce spectacle.

L'autre aspect de la réussite est vocal : sous la baguette elle aussi souple et fluide de **Leonardo Garcia Alarcon**, plus italianisante sans doute que rompue au style français mais néanmoins séduisante (même si l'orchestre souffre d'un défaut de volume), la distribution met en joie tant elle réunit quelques-uns des meilleurs de la jeune scène vocale française : **Sabine Devieilhe**, toujours juste, voix de diamant pur, un rien froide pourtant, sorte de Grace Kelly lyrique ; **Julie Fuchs**, toute de sensualité dans les phrasés les plus simples, vocalité épanouie dont on sent qu'elle est là en sous-régime par rapport à tout ce qu'elle peut donner ; **Jodie Devos**, simplement éblouissante de bout en bout, toujours vif-argent mais avec aussi toujours ce fruité dans le timbre qui séduit ; et puis **Florian Sempey**, qui s'amuse avec brio et brillant ; **Mathias Vidal**, à l'aise dans toutes les situations, même en mère maquerelle d'un sérail très amsterdamois ; **Stanislas de Barbeyrac**, dont on sent que la voix de plus en plus lyrique est déjà en partance vers de plus grands rôles ; **Edwin Crossley-Mercer**, plus discret mais non moins juste ; et **Alexandre Duhamel**, tonnant à souhait, truculent et prêt, lui aussi, à d'autres rôles propres à mettre en valeur sa grande voix. Tous sont excellents, même si tous, loin de là, n'ont pas le « style baroque » – mais encore une fois qu'importe ?

Les « puristes » vont-ils tempêter ? Qu'ils tempêtent : les puristes sont la variante culturelle des intégristes ! Mais justement, on y revient, le vrai problème, c'est la durée ! 3 h 40, c'est trop long pour une « revue » de music-hall ! Alors encore un effort pour être vraiment « moderne » et célébrer les 350 ans de l'Institution au présent : un florilège de deux heures de ces *Indes galantes* avec cet ensemble de chanteurs aux voix de rêve et cette troupe de danseurs dynamiques, ça ferait un tabac !

Alain Duault
Paris, 30 septembre 2019

À noter que cette nouvelle production des Indes Galantes fait l'objet d'une captation vidéo. Elle sera notamment diffusée le 10 octobre 2019 dans les cinémas UGC dans le cadre du programme Viva l'Opéra!, ainsi que dans plusieurs salles indépendantes partout en France.

Crédit photos : Little Shao / OnP

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 27 septembre 2019.

Rameau : Les Indes galantes. Leonardo García Alarcón / Clément Cogitore.

- Par Florent Coudeyrat

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 27 septembre 2019. Rameau : Les Indes galantes. Leonardo García Alarcón / Clément Cogitore. Il est finalement peu de soirées à l'issue desquelles on a l'impression d'avoir assisté à un spectacle qui fera date pour une génération, et ce malgré quelques imperfections bien compréhensibles pour une toute première mise en scène d'opéra. Ainsi de ces Indes galantes confiées au plasticien d'origine alsacienne **Clément Cogitore** (36 ans), jeune surdoué touche à tout qui s'est illustré aussi bien dans les expositions d'art contemporain qu'au cinéma (César du meilleur premier film pour « Ni le ciel ni la terre », en 2016). Son travail surprend ici par l'aura de mystère et d'imprévisible constamment à l'oeuvre, le tout baigné dans une pénombre énigmatique et envoûtante, toujours animée des chorégraphies endiablées de **Bintou Dembélé**. Si l'on est guère surpris de trouver la danse aussi présente dans cet ouvrage qui marie si bien les genres, c'est bien davantage l'apport de danses issues des «quartiers» (banlieues ou cités – peu importe le nom politiquement correct à donner), qui enthousiasme par sa richesse expressive. En faisant appel à la compagnie Rualité, le hip hop fait ainsi son entrée au répertoire de la grande maison, sans jamais sacrifier au style.

COGITORE chez Rameau :
l'ombre du mystère, de l'imprévisible…

Cogitore a la bonne idée de lier les différentes entrées du livret en parsemant l'ouvrage de fils rouges, tout particulièrement la problématique de l'apparence et du costume que l'on endosse pour rendre crédible le rôle que la société tend à nous faire jouer : le prologue donne ainsi à voir l'habillage à vue des danseurs comme un miroir du nécessaire apprentissage des conventions sociales, avant que les trois entrées successives n'opposent les puissants et leurs obligés par l'omniprésence d'un Etat policier incarné par des CRS aux faux airs de samouraïs. Faut-il reconnaître des migrants syriens dans les réfugiés visibles à l'issue de la tempête de l'entrée du Turc généreux ? On le croit, tant le message de Cogitore consiste à nous rappeler combien la communauté humaine se doit d'être unie, bien au-delà de l'illusion des rôles et des égoïsmes nationaux.

Le spectacle perd toutefois en force en deuxième partie, lorsque la danse se fait moins présente. Si la première partie comique de l'entrée des Fleurs s'avère séduisante par son décor de quartier rouge, le spectacle n'évite pas ensuite quelques naïvetés avec son manège, sa «chanteuse papillon» dans les airs ou ses pom-pom girls maladroites, avant de se reprendre par quelques bonnes idées, tel le joueur de flûte qui conduit les enfants et surtout la brillante conclusion en arche : la reprise inattendue du défilé de mode du prologue permet une revue de tous les artistes du spectacle, chanteurs et danseurs, noyant la chaconne conclusive sous les applaudissements déchaînés du public. De mémoire de spectateur, on n'a jamais entendu une audience aussi impatiente dans la manifestation de son plaisir, en une ambiance digne d'un concert pop, rompant en cela tous les codes de l'opéra : cette spontanéité démontre combien le spectacle a fait mouche, le tout sous le regard du «tout-Paris» venu en nombre pour l'occasion, sans doute attiré par les promesses de cette production. On aura ainsi rarement vu autant de directeurs de maisons d'opéra – Amsterdam, Anvers, Versailles ou Dijon – à une première.

La grande réussite du spectacle revient tout autant au grand chef baroque **Leonardo García Alarcón**, dont on essaie désormais de ne rater aucune de ses grandes productions lyriques. Après la réussite d'Eliogabalo de Cavalli voilà trois ans http://www.classiquenews.com/tag/eliogabalo/, le chef argentin fait à nouveau valoir l'intensité expressive dans l'opposition détaillée des plans sonores, le tout en une attention de tous les instants à ses chanteurs. Tout le plateau vocal réuni n'appelle que des éloges par sa jeunesse irradiante et son français parfaitement prononcé.

Ainsi de **Stanislas de Barbeyrac**, à l'éloquence triomphante et puissante, et plus encore d'**Alexandre Duhamel**, impressionnant de présence dans son hymne au soleil, notamment. **Florian Sempey** n'est pas en reste dans la diction, même si on note une tessiture un peu juste dans les graves dans le prologue. **Edwin Crossley-Mercer** assure bien sa partie malgré un timbre un rien trop engorgé, tandis que **Mathias Vidal** soulève encore l'enthousiasme par son chant généreux et engagé, et ce malgré un aigu un rien difficile dans certains passages. Mais ce sont plus encore les femmes qui donnent à se réjouir du spectacle, tout particulièrement la grâce diaphane, les nuances et les phrasés aériens de **Sabine Devieilhe**, véritable joyau tout du long. **Jodie Devos** et **Julie Fuchs** sont des partenaires de luxe, vivement applaudies elles aussi, de même que l'excellent **Choeur de chambre de Namur**, toujours aussi impressionnant de justesse et d'investissement.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 27 septembre 2019. Rameau : Les Indes galantes. Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima), Jodie Devos (Amour, Zaïre), Julie Fuchs (Emilie, Fatime), Mathias Vidal (Valère, Tacmas), Stanislas de Barbeyrac (Carlos, Damon), Florian Sempey (Bellone, Adario), Alexandre Duhamel (Huascar, Alvar), Edwin Crossley-Mercer (Osman, Ali), danseurs de la compagnie Rualité. Choeur de chambre de Namur, Maîtrise des Hauts-de-Seine, Choeur d'enfants de l'Opéra national de Paris, Orchestre Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón, direction musicale / mise en scène Clément Cogitore. A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 15 octobre 2019. Photo : © Little Shao / ONP Opéra national de Paris 2019…

Rameau dans l'ère du vide

Les Indes galantes - Paris (Bastille)

- Par Guillaume Saintagne

Clément Cogitore nous avait prévenus : il n'a rien à nous apprendre. Ne cherchez donc pas de message ou de clé de lecture dans ce spectacle, la transposition à notre époque n'est faite que pour nous faire ressentir l'écho que cette œuvre peut avoir avec nos réalités contemporaines. On peut donc difficilement parler de mise en scène, c'est davantage une performance de scénographe s'initiant à la direction d'acteur, et le paysage qu'on nous déroule pendant 3h30 est hélas bien pauvre et sinistre. Jugez des échos et voyez s'ils vous font vibrer. Tout commence autour d'un cratère fumant, celui autour duquel Clément Cogitore nous dit qu'il voit la jeunesse danser. Des danseurs nus et tatoués sont réveillés par une Hébé styliste embourgeoisée qui les attife pour une danse des flash et un défilé sur le catwalk volcanique au son de la musette. Arrive Bellone, débarrassée de son ambiguïté de genre, c'est un militaire et certains danseurs sont transformés en CRS. Là-dessus vient l'amour, étrange créature voilée, suivie de personnages photophores. On s'ennuie poliment. La première entrée ne changera pas la donne. On trouve Osman et Emilie sur des plots, chantant, dansant, prenant la pose. La tempête voit un bras articulé descendre mollement dans le cratère pour en sortir une carcasse de barque et des migrants à sa suite. Danse des couvertures de survie. La mélancolie des « Hâtez-vous de vous embarquer » ou « Régnez, amours » est surlignée par la scène, elle n'a plus rien de doux. On fait entrer le chœur dans la salle pour le final, ça ne sert à rien mais ça réveille un peu. Retour des CRS pour la deuxième entrée, mais habillés avec un plastron d'officier brodé, c'est chic, c'est justement la fashion week à Paris. Le soleil à qui l'on va rendre hommage est une grande dalle LED sous laquelle se tient un éruptif ball voguing interrompu par les CRS. Après l'entracte, les fleurs sont des prostitués exposées dans des vitrines rouges au milieu desquelles Tacmas débarque travesti en mère maquerelle. Tout cela n'est qu'un jeu libertin, une partie fine échangiste avec petit orchestre de chambre dans le coin. Comme c'est le tableau le moins dramatique, c'est aussi le plus réussi. Nous doutons pourtant que beaucoup de spectateurs aient vu quelque chose au « Amour, quand du destin » rétroéclairé au smartphone. Le « Papillon inconstant » est en fait un papillon de nuit, et la chanteuse de déployer ses longues ailes de tissu gris en s'élevant dans les cintres. Toutes les danses ensommeillées font intervenir des enfants suivant un flutiste autour d'un manège, voire chantant « L'éclat des roses ». Cet acte assoupi s'achève sur l'allumage d'un beau cercle de feu. Moments de poésie sans originalité mais sans prétention. Hélas, la dernière entrée est moins sobre : Zima fait partie d'une troupe de pom-pom girls. La danse des sauvages façons krump reproduit le coup de génie de la vidéo réalisée pour la 3e scène : enfin un écho saisissant. A la joie acharnée composée par Rameau pour des sauvages au bord de la révolte face à l'envahisseur colonial, répond cette danse saccadée d'une jeunesse qui canalise dans les tremblements ses envies d'émeute. Pour la grande chaconne, épanadiplose habituelle : retour de la styliste et à sa suite de tous les personnages en un défilé cabotin qui provoque immanquablement des salves d'applaudissements. Oui, des applaudissements, sur la grande chacone finale, sans doute l'un des plus beaux morceaux de Rameau, complètement couvert par un public davantage venu pour la danse que la musique. De la danse il y en avait

pourtant au final assez peu, **Bintou Dembélé** s'étant bornée à régler des marches, beaucoup de mime, et à permettre de forts beaux solos de breakdance. Alors que de la musique, il y en avait beaucoup.

© OnP/Little Shao

Ce sont bien les musiciens qui sauvent la soirée et l'on comprend mal qu'ils puissent tolérer un tel saccage du final tant leur performance témoigne d'un amour profond de cette œuvre. Levons déjà une crainte : on entend très bien (au parterre du moins). Le décor renvoie bien le son et l'effectif orchestral est très nettement gonflé. Pour autant la direction de **Leonardo García Alarcón** ne se dilue pas dans le remplissage de la fosse. C'est l'un des meilleurs danseurs de la soirée : ses gestes amples et précis nous proposent sans doute la meilleure version des *Indes Galantes* que nous ayons entendue. La verve et l'épaisseur de Brüggen, la netteté de Niquet et la finesse de Christie réunies, c'est assez stupéfiant. Jamais l'harmonie du quatuor « Tendre amour » ne nous avait semblé si limpide. Sans compter que les solistes sont excellents ; ces vents splendides dans l'éclat comme dans l'intimité, notamment.

Le plateau vocal n'est pas aussi parfait mais brille tout de même de mille feux. A commencer par une **Jodie Devos** en état de grâce : la voix est d'une fraîcheur enchanteresse, l'actrice délicate, et la musicienne transfigure ses airs en y insufflant une tristesse céleste. **Sabine Devieilhe** souffre toujours d'un suraigu disgracieux et d'un timbre très mat, mais sa diction ne tolère aucun reproche, son chant est d'une exactitude méticuleuse et ses graves superbement appuyés. C'est dans le très central « Viens Hymen » qu'elle s'épanouit le mieux. **Julie Fuchs** est une Emilie de luxe : un brin trop sage pendant la tempête, mais maîtrisant la grammaire ramélienne (très beaux trilles !) et faisant montre de vrais talents de danseuse. Les hommes n'ont pas à rougir, quoique les dimensions de la salle les obligent souvent à forcer leur voix pour avoir une meilleure projection, d'où des difficultés éprouvées par les barytons-basses dans le bas de la tessiture et par les ténors sur certaines notes émises en voix de tête. **Edwin Crossley-Mercer** charme avec ce qu'il a : les deux rôles les moins intéressants de l'œuvre. **Alexandre Duhamel** est un Huascar idéalement brut de décoffrage, aux imprécations sonores. **Florian Sempey** est mis en difficulté par la vaillance de Bellone mais se tire bien du confiant Adario. **Stanislas de Barbeyrac** est moins élégant qu'à son habitude, il impressionne heureusement toujours par la vigueur de ses accents. Enfin **Mathias Vidal** est toujours aussi intense et bien plus à sa place en Valère/Tacmas qu'en Carlos/Damon. Terminons pour louer le fabuleux **Chœur de chambre de Namur**, dont la gourmande précision pour ces mots, ces notes, ces rythmes semble galvanisée par les danses qu'ils exécutent, notamment dans un « Brillant soleil » d'anthologie. En résumé, une fête pour les oreilles, quelques beaux moments visuels perdus dans une sombre vacuité, et un final massacré. Le public est ce soir cependant bien plus charmé que nous et réserve une standing ovation aux artistes.

« Dérégler nos habitus » : Les Indes Galantes à l'Opéra de Paris

Clément Cogitore et Bintou Dembele

- Par Alice Lefilleul et Célia Sadai

À l'affiche de l'Opéra National de Paris depuis le 26 septembre, *Les Indes Galantes* est le premier opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau et une œuvre-phare du siècle des Lumières. Comme beaucoup d'œuvres de cette époque, *Les Indes Galantes* témoigne du regard colonialiste que l'Européen pose sur l'Autre – Turc, Inca, Persan, Sauvage. Dans cette adaptation signée par le réalisateur et plasticien Clément Cogitore et la chorégraphe Bintou Dembele, il s'agit, plus que d'inverser le regard, de formuler une réponse à la colonialité, à travers une dramaturgie de la colère et de la résistance.

Genèse du spectacle

En 2017, le réalisateur Clément Cogitore adapte un extrait de l'opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau, Les Indes galantes. Pour s'emparer de cette œuvre-phare du Siècle des Lumières, Cogitore fait appel à la chorégraphe, danseuse et directrice artistique Bintou Dembele, qui s'entoure d'un groupe de danseurs de K.R.U.M.P. Le film, aussi inédit que marquant, est nommé aux César en 2019, dans la catégorie meilleur court-métrage.

Le choix du duo d'artistes d'adapter Les Indes galantes est d'autant plus audacieux qu'il s'agit à l'origine d'une commande faite à Rameau pour fêter les comptoirs coloniaux : « *On est en pleine histoire du colonialisme et de l'esclavage* », commente Bintou Dembele, invitée de La Grande Table sur France Culture : « *Nos histoires ont une version donnée par les vainqueurs. Quelle est l'histoire des vaincus ?* » Un pari courageux donc, qui a nécessité un travail d'un an pour déconstruire – avec le concours du chef d'orchestre Leonardo García Alarcón – le discours du livret initial, soumis à réinterprétation. « *Pour dérégler le livret, on a chacun pensé à nos endroits* », poursuit Bintou Dembele. Le résultat : un opéra-ballet à l'image d'une « ville-monde », où la périphérie du hip-hop s'installe au centre de l'une des plus grandes scènes du monde : avec 29 danseurs dont 7 solistes, des machinistes à vu sur le plateau, des choristes, des enfants « petits rats du hip-hop »… Le résultat, c'est une œuvre monumentale.

« On a les clés de l'opéra »

Une œuvre monumentale, dans un lieu institutionnel, patrimonial pour un jeu d'échelles entre dérisoire et démesure. Pour Cogitore, tout l'enjeu repose justement sur cette confrontation, cette « *rencontre de deux mondes* » qu'il fallait « *court-circuiter* » : « *c'est là que je cherche l'émotion* ». À l'origine, Cogitore voulait une danse clandestine sur des parkings ou d'autres lieux de non droit de l'espace urbain : « *Mais on a les clés de l'opéra, il faut leur donner cette scène*», décide le metteur en scène. Un autre dérèglement qui interroge : à qui

s'adresse cette version « déréglée » des Indes Galantes ? Comment nait l'émotion du public – et de quel public – face à cette composition duelle où le dialogue voulu par Cogitore tourne souvent à la confrontation, à la prise de pouvoir d'un genre sur l'autre ? Dérégler, oui, mais pour quelle politique de la frontière ?

La « machine Opéra de Paris » est à l'œuvre et la scénographie sature le plateau : machines et décors apparaissent et disparaissent et écrasent les corps des danseurs quand ils ne dansent pas. Le spectacle n'en est que plus difficile à lire : à l'entracte nous avouons entre spectateurs *trouver ça joli*, sans toutefois comprendre ni les textes du livret pourtant affichés en surtitres, ni les personnages, ni les tableaux. L'histoire ne nous touche pas. L'opéra est un art de l'élite ; peut-être que nous – non initié.e.s – n'en n'avons pas les codes ? De l'autre côté de la frontière, nous attendons la danse, souvent réfrénée par le chant des solistes, jusqu'à ce qu'elle déborde dans un dernier tableau miraculeux.

« Dérégler nos habitus »

La chorégraphe Bintou Dembélé restera celle qui a fait entrer un « hip-hop galant » sur la scène de l'Opéra de Paris. Et en ce soir de représentation, on prend la mesure de ce que c'est de faire bouger une telle machine, d'initier les spectateurs à l'éclatement des codes, au dérèglement des genres et des *« habitus de composition »*, pour reprendre la formule de Bintou Dembele. Comment composer tout en déréglant les repères ? Comment mêler la composition écrite d'un livret d'opéra baroque à l'improvisation des danses urbaines ?

Breakdance, Voguing ou encore Memphis Jockin – dont le solo est un des moments les plus poétiques du ballet – imposent un autre rythme à la musique et travaillent la filiation avec le quadrille et les danses de cour à travers une intelligente géométrie : catwalks de défilé, podiums, promontoires, plateau carré ou cercle de la battle. La performance gouverne l'immense plateau où les corps dansants s'emparent des premiers rôles. La danse : voici pour nous sur quoi repose le vrai spectacle. Car c'est la danse qui distribue la parole entre tous les artistes : orchestre, solistes et chœurs, danseurs et machinistes : avec la danse, les frontières sautent.

Et puis il y a le K.R.U.M.P.[1], cette danse née à Los Angeles suite aux révoltes contre l'assassinat de Rodney King par la police. Déjà filmée par Cogitore deux ans auparavant, cette danse hypnotique et impulsive est accompagnée par le morceau « la danse du calumet de la paix », les *stomps* et les sifflements des danseurs le poing levé. La salle exulte et les spectateur.ices acclament la performance alors même que le spectacle n'est pas fini. On est venu.e.s pour être les témoins de ce baroque-là, pour cette émotion collective-là. Pari relevé : Les Indes Galantes de Cogitore et Dembele a fait éclater les cadres patrimoniaux, institutionnels et coloniaux.

[1] Au sujet du K.R.U.M.P, voir l'article de Nach : « Je parle krump » paru dans *Africultures* n°99-100 en 2015. Voir également le film *Rize* de David LaChapelle, sorti en 2005.

«Les Indes galantes» de Rameau enfin décoloniale

10 octobre 2019 Par Antoine Perraud

Arte Concert diffuse ce 10 octobre en direct de la Bastille *Les Indes galantes*, opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau qui transplante en Turquie, au Pérou, en Perse et chez les « Sauvages » d'Amérique du Nord. Cet hymne à la colonisation de 1735, devient superbe *credo* multiculturel en 2019.

La diffusion des *Indes Galantes* de Rameau sur Arte Concert, en direct de l'Opéra national de Paris ce 10 octobre à 19 h 30, mériterait de chambouler la France comme il advint, le 31 octobre 1961, avec *Les Perses* d'Eschyle restitué par Jean Prat pour les étranges lucarnes. *« La télévision aura été au bout de ses possibilités »*, écrivit alors François Mauriac dans une chronique.

Nous ne sommes plus au temps de la chaîne unique, et la télévision d'instrument de *« partage culturel »* (André Malraux) est devenue supermarché. Cependant, le site d'Arte, mauvaise conscience d'un PAF (paysage audiovisuel français) dévasté, met à disposition un spectacle qui aura été au bout des possibilités de l'opéra.

Le pari paraissait doublement osé. *Primo* : faire jouer de la musique baroque non pas dans la salle Garnier, écrin historique approprié, mais dans la titanesque salle Bastille, enfer des instruments anciens tant la structure colossale s'avère écrase-note à la moindre faille. Un chef argentin installé en Europe depuis plus de vingt ans, Leonardo García Alarcón, a relevé le défi, suscitant l'enthousiasme du public (lire ici son message posté le 2 octobre sur Facebook, qui analyse avec finesse et honnêteté le succès rencontré). Le maestro a redéployé sa Cappella Mediterranea en doublant ou triplant certains pupitres, insufflant à des instruments anciens une énergie, une générosité, une intelligence et une intelligibilité parfaites (regardez ici comment Leonardo García Alarcón, naguère, proposait prodigieusement de *« partager »* une *Folie d'Espagne* insérée par Jean-Sébastien Bach dans sa *Cantate des paysans*).

Secundo : confier la mise en scène à un novice en la matière, le plasticien et vidéaste Clément Cogitore, né en 1983 – exactement 300 ans après Rameau. En 2017, Cogitore avait fait un premier pas époustouflant vers Rameau en revisitant « La Danse du Grand Calumet de la Paix exécutée par les Sauvages » des *Indes galantes,* à sa façon – *krump*, du nom de cette danse dérivée du hip-hop née dans les ghettos noirs de Los Angeles suite aux répressions policières à la fin du XXe siècle. La vidéo de cinq minutes, abritée par la 3e Scène – plateforme numérique lancée par l'Opéra pour élargir son public –, avait connu un succès mérité sur la Toile, tant remue et hypnotise un tel télescopage esthétique.

« Les Indes galantes » selon Clément Cogitore (2017) © Opéra national de Paris

Ce moment surgit à la fin de l'opéra-ballet de Rameau, lors de la quatrième et dernière entrée intitulée « Les Sauvages » (étymologiquement ceux de la forêt : *silvestris* en latin). C'est un ajout de 1736 aux trois entrées précédentes (« Le Turc généreux », « Les Incas du Pérou », « Les fleurs, fête persane »), créées en 1735. Un tel morceau de bravoure ringardise et renvoie au rayon de l'« appropriation culturelle » la version pourtant jugée fabuleuse au tournant du siècle, dirigée par William Christie et mise en scène par Andrei Serban (voir ici).

De tels rythmes ont été inspirés au compositeur par une danse entendue en 1725 à la Comédie-Italienne, lors d'une exhibition d'indigènes des Indes occidentales (d'Amérique) – plus précisément de Louisiane. Et un tel passage ne résonne pas comme le reste de la musique, française à souhait, du spectacle. Celui-ci procédait à l'époque d'une idéologie impériale – la galanterie s'imposant comme système d'acclimatation et de domination –, tout en offrant, rétrospectivement mais pas seulement, des trouées, sinon anticoloniales, du moins en faveur du droit des peuples.

Comment Clément Cogitore et la chorégraphe Bintou Dembélé (qui travaille avec sa Compagnie Rualité sur la réception des corps « racisés ») allaient-ils s'approprier l'opéra-ballet, genre codifié, hiératique et même un rien hémiplégique (la musique d'un côté, la danse de l'autre) ? Surtout, comment allaient-ils confronter le surplomb condescendant originel de cet œuvre d'Ancien Régime, avec la révolte issue des marges urbaines, ethniques et sociales de la Californie contemporaine ?

En recousant au lieu de plaquer, en liant sans forcer : en dansant tout en chantant et vice-versa – d'où un magnifique méli-mélo de la voix et du jarret, de l'*ut* et du torse, du glissando et de l'ondulation, des cordes (vocales) et des corps (en mouvement). Il y a quelque chose d'enthousiasmant dans cette totalité non pas totalitaire mais pensée, soumise et consentie ; cette agrégation qui donne du sens et offre de la beauté ; l'interaction somme toute réalisée entre le texte, la danse et la musique : les chanteurs, les baladins, le chœur et l'orchestre.

Comme si des regards extérieurs, étrangers aux codes opératiques, étaient parvenus à libérer *Les Indes galantes* de son corset normatif, en retrouvant l'esprit du XVIIIe siècle, que résume ainsi l'historien Antoine Lilti dans son maître livre tout juste paru, *L'Héritage des Lumières. Ambivalences de la modernité* : *« L'intuition inaugurale d'un rapport critique d'une société à elle-même. »*

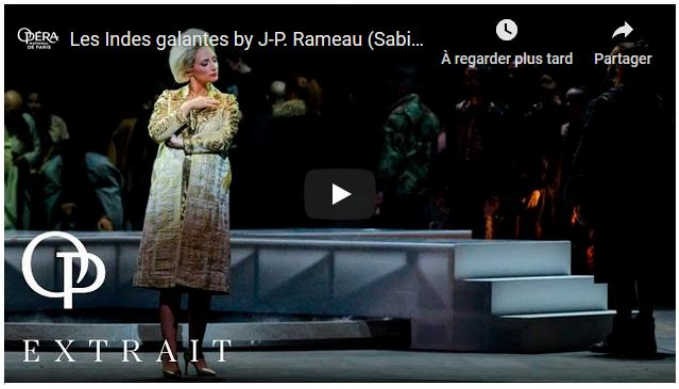
Il ne s'agit pas de faire fi de la gangue exotico-érotico-folklorisante d'un opéra-ballet soudain devenu brûlot anticolonial, mais de partir de ce qu'avait flairé dans son livret le très étonnant et très méconnu Louis Fuzelier (*circa* 1672-1752), polygraphe absolu, ami du simulacre, de la satire et de la parodie, pamphlétaire ayant notamment pris pour cible un certain Cahusac. Ce Fuzelier, sans doute franc-maçon, était un habitué des audaces clandestines et cryptées.

Il suffit de tendre l'oreille pour entendre *« déshonneur »* alors qu'il est question *« des honneurs »*. L'asservissement des peuples autochtones outre-Atlantique, commencé par les Espagnols à partir de 1492 et continué par la France dans ses possessions d'Amérique, ne pouvait convenir à l'honnête homme du XVIIIe siècle ayant lu Montaigne et son chapitre *« Des cannibales »* : le fameux *« chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage »*. L'altérité ne pouvait être réduite à l'encagement au nom de la religion apostolique et romaine pour un esprit libre, un esprit fort – ce qu'était de toute évidence Fuzelier.

Celui-ci s'arrange en effet, avec la complicité musicale de Rameau, pour transformer un *« amène »* (troisième personne du singulier du présent de l'indicatif du verbe amener) en un *« amen »* liturgique. L'insolence radicale est inouïe dans ce chant de la troisième entrée, qui proclame le triomphe de l'amour avec des accents religieux : *« Que de plaisirs ensemble un si beau jour amène ! »* Même si la parade consistait à prétendre ainsi baptiser un monde étrange et mécréant, le petit blasphème grinçant est patent derrière le camouflage, en une époque ayatollesque à la française – rappelons que le chevalier de La Barre fut décapité pour n'avoir point salué une procession en 1766, 31 ans après la création de cette troisième entrée des *Indes galantes*, qui sent le soufre si l'on se donne la peine d'entendre...

L'iconoclasme est cependant bien tempéré. L'art naît toujours de contraintes. Quand il n'est pas possible de faire dire à l'œuvre ce qu'elle ne dit pas, quand la glorification d'une monarchie française à la fois supérieure et paterne bat son plein, la mise en scène de Clément Cogitore use d'une figure de style que prisaient les Lumières : l'ironie, déployée vis-à-vis de l'œuvre quand l'œuvre ne la prodigue plus à l'encontre des illusions suprémacistes de son époque. Tout un jeu avec les stéréotypes s'organise en réseau, déplaçant les frontières de l'exotisme qui ne se laisse plus lointainement quérir au-delà des mers comme jadis, mais débouche

aujourd'hui sur nos places et sur nos parvis, au gré des flux migratoires. Si tu ne vas pas au Sauvage, le Sauvage viendra à toi...



« Les Indes galantes » (Sabine Devieilhe) © Opéra national de Paris

Dans le plus pur respect des traditions (même si la déclamation baroque eût pu davantage être célébrée par les chanteurs en tenant compte du travail d'Olivier Schneebeli ou d'Eugène Green), la mise en scène de Clément Cogitore ne se contente pas de mettre les pieds dans le plat de la modernité, elle relie le XVIIIe au XXIe siècle, par la grâce d'une chorégraphie des profondeurs, alliant le ballet au *krump* en passant par le mimodrame et le hip-hop, l'électro, le break, le popping, le waacking, ou le voguing.

On voit passer des sculptures d'Ousmane Sow qui prennent vie ; on voit des CRSamouraïs qui se harnachent puis chargent ; on voit des migrants dans une barque qui pleure d'or ; on voit, dans des scènes apparemment de vestiaires ou de défilés de mode, comment la vêture, parure d'emprunt, devient une seconde peau, une seconde nature, accédant et répondant au regard de l'Autre...

Le message politique – car message politique il y a – n'est jamais asséné mais suggéré, avec des ruses et des détours, avec une subtilité aux aguets digne de l'Ancien Régime. Ainsi les danseurs semblent se déchaîner quand il est dit *« enchaîne-moi »*, ce que rejetait le Siècle des Lumières épris de liberté, mais qu'accepte ou revendique notre XXIe siècle en proie aux régressions liberticides.

Nous avons tout à reprendre, tout à apprendre, dans notre crépuscule politique et notre crise identitaire, d'une époque d'aube des libertés et d'altérité hardie. L'ethnocentrisme gît dans les journaux et les télévisions de l'an de disgrâce 2019 et non dans la première entrée des *Indes galantes*, « Le Turc généreux », qui présentait un pacha superbe et généreux, fiable et empathique, en l'an de grâce 1735.

En outre, à l'heure du dérèglement climatique et de l'extinction des espèces, « Les Sauvages », la quatrième entrée qui prend donc fait et cause, entre les lignes, pour un peuple premier fort de sa pureté originelle menacée par le domptage européen, se révèle proto-écologiste et même... zadiste : « *Forêts paisibles, / Jamais un vain désir ne trouble ici nos cœurs [...] Jouissons dans nos asiles, / Jouissons des biens tranquilles ! / Ah ! Peut-on être heureux, / Quand on forme d'autres vœux ?* »

Sidérante de beauté convulsive, s'appuyant sur la jeune garde vocale française et sur l'excellent chœur de chambre de Namur, voilà une réussite musicale, théâtrale et chorégraphique exemplaire. Elle attire à la salle Bastille – en sus des richards catarrheux habituels – un public jeune, divers, hybride, métissé, donc en miroir du spectacle présenté sur le plateau. Ces *Indes galantes* découple enfin l'art du zoo humain ; tout en offrant aux citoyens le viatique exaltant qu'ils attendaient pour affronter nos temps lugubres.

© Little Shao / Opera national de Paris

***

Les Indes galantes (captation audiovisuelle en direct de l'Opéra-Bastille, jeudi 10 octobre à 19h30 sur Arte concert – disponible ensuite un an durant. À écouter le 19 octobre à 20 h sur France Musique dans l'émission Samedi à l'opéra).

Musique : Jean-Philippe Rameau

Livret : Louis Fuzelier

Direction musicale : Leonardo García Alarcón

Mise en scène : Clément Cogitore. Chorégraphie : Bintou Dembélé. Décors : Alban Ho Van, Ariane Bromberger. Costumes : Wojciech Dziedzic. Lumières : Sylvain Verdet. Dramaturgie musicale : Katherina Lindekens. Dramaturgie : Simon Hatab. Chef des Choeurs : Thibault Lenaerts

Orchestre Cappella Mediterranea

- Chœur de chambre de Namur
  Maîtrise des Hauts-de-Seine / Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris
  Les danseurs de la Compagnie Rualité.
- Hébé : Sabine Devieilhe
- Bellone : Florian Sempey
- L'amour : Jodie Devos
- Osman : Edwin Crossley-Mercer
- Émilie : Julie Fuchs
- Valère : Mathias Vidal
- Huascar : Alexandre Duhamel
- Phani : Sabine Devieilhe
- Don Carlos : Stanislas de Barbeyrac
- Tacmas : Mathias Vidal
- Ali : Edwin Crossley-Mercer
- Zaïre : Jodie Devos
- Fatime : Julie Fuchs
- Adario : Florian Sempey
- Damon : Stanislas de Barbeyrac
- Don Alvar : Alexandre Duhamel
- Zima : Sabine Devieilhe

Prochaines représentation à l'Opéra-Bastille : les 10, 11, 13 et 15 octobre.

- Première partie 110 mn
- Entracte 30 mn
- Deuxième partie 90 mn

Visualiser l'article

« Les Indes Galantes » à l'Opéra Bastille

Ce n'est pas la première fois que *Les Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau sont associées au hip hop. Il faut croire qu'il existe des affinités secrètes entre street dance et baroque. Après les versions de Laura Scozzin(à l'Opéra de Bordeaux) et Blanca Li (à l'Opéra de Paris), voici celle de Clément Cogitore et Bintou Dembélé. À l'Opéra Bastille.

On raconte que lors de la reprise de 1952 (la première depuis la création de 1761 !) dans la mise en scène de Maurice Lehmann, des effluves de rose diffusées dans la salle baignaient la séquence des « Fleurs » ! Ce n'est pas le cas de la version de Clément Cogitore (artiste contemporain et réalisateur à succès) , et s'il devait y avoir une odeur, ce serait plutôt celle des lacrymogènes…

A défaut d'exotisme, serait-ce le folklore d'aujourd'hui ? Car sur la scène de l'Opéra Bastille, s'affrontent des policiers casqués et armés, type CRS, à une foule anonyme en hoodies et baskets, les danseurs de la compagnie Rualité de Bintou Dembélé et les chœurs, qui représentent tour à tour, les Incas du Pérou, les Perses des jardins luxuriants (Les Fleurs) et enfin les Sauvages d'Amérique*. C' est une interprétation.

Tous droits réservés à l'éditeur

Visualiser l'article

Video; https://www.youtube.com/embed/9wjpojCcRwk

Clément Cogitore s'est dit que de nos jours, un opéra-ballet sur fond d'exotisme ne pouvait qu'être politiquement incorrect en ne présentant que l'histoire des vainqueurs et des colonisateurs. Même si le livret original, à le lire, et en l'occurrence à l'écouter, est plus ironique et moins binaire que ça**.

Galerie photos © Little Shao / OnP

Tous droits réservés à l'éditeur

Visualiser l'article

Tous droits réservés à l'éditeur

Du coup, les esclaves de la 3e Entrée sont forcément des prostituées, les matelots de la 2e, des migrants, et les sauvages des jeunes de banlieue… le tout sans oublier d'éclairer certaines scènes à la lueur des portables ou de commencer le Prologue par un « shooting » en jouant sur le double sens de ce terme. Après après tout un stéréotype peut toujours en cacher un autre. On s'amusera cependant de voir, à la fin, le public conquis et debout applaudir une scène au ralenti évocant les dernières « manifs ».

Tous droits réservés à l'éditeur

Les danseurs, des génies du krump, du hip hop, du voguing, glynding, waacking, électro, menés par Bintou Dembélé, représentent, d'une certaine façon, cette armée des deshérités, même si certains d'entre eux – les as du popping évidemment – font partie des forces de l'Ordre surarticulés genre Power Rangers.

Video: https://www.youtube.com/embed/sp2EcU3OgWE

Mais paradoxalement, bien que la danse soit prévue comme partie intégrante de cette opéra-ballet la chorégraphie est singulièrement réduite à sa portion congrue. Sur les vingt-neuf danseurs réunis par Bintou Dembélé, frappent quelques solos ou duos très ponctuels, certes tout à fait époustouflants, et bien sûr, la fameuse *Danse du Grand Calumet de la Paix exécutée par les Sauvages*, au krump ravageur, qui avait déjà fait l'objet d'un film très réussi de quelques minutes réalisé par les mêmes auteurs pour la 3e scène. Il faut dire que cet extrait est un vrai tube, même pour ceux qui ne connaissent pas Rameau.

Video: https://www.youtube.com/embed/QJ11YC6to8o

Tous droits réservés à l'éditeur

Pour le reste, c'est plutôt faible, et on s'extasie plutôt sur la façon dont elle a su faire bouger les excellents choristes (Chœur de chambre de Namur) et les chanteurs, que par la chorégraphie des ensembles. D'ailleurs, de nombreux morceaux, prévus pour la danse, comme les Tambourins ou les rigaudons ne sont pas chorégraphiés… On a même peine à croire que la scène des « Vitrines » d'Amsterdam avec ses prostituées dans la 3e entrée *Les Fleurs*, ou la scène des pom-pom girls dans la 4e entrée des *Sauvages*… puissent être le fait de Bintou Dembélé.

Reste la musique, absolument superbe, même si les tempi sont un peu lents, sous la direction de Leonardo García Alarcón, à la tête de sa Cappella Mediterranea, les chœurs exceptionnels, et les merveilleux solistes que sont Sabine Devieilhe, Florian Sempey, Jodie Devos, Edwin Crossley-Mercer, Julie Fuchs, Mathias Vidal, Alexandre Duhamel, Stanislas de Barbeyrac.

Agnès Izrine

Le 1er octobre 2019, Opéra Bastille. À voir jusqu'au 15 octobre.

Tous droits réservés à l'éditeur

**L'argument original est le suivant : Constatant que la jeunesse européenne lui préfère la Guerre, l'Amour s'envole vers les Indes à la recherche d'adeptes (Prologue). Suivent quatre histoires réparties en quatre « Entrées » dans un cadre exotique : un pacha libère un couple d'esclaves provençaux (le Turc généreux), une péruvienne promise au Grand prêtre du Soleil s'éprend d'un Conquistador (Les Incas du Pérou), est une sorte de chassé croisé amoureux, sorte de Jeux de l'Amour et du hasard avant l'heure dans une version « persane » où les Princes finissent par épouser les esclaves (Les Fleurs), un Espagnol et un Français tente de séduire une Sauvage d'Amérique mais elle leur préfère un homme de sa tribu (Les Sauvages).*

***Par exemple la tirade d'Huescar à la 2e Entrée : C'est l'or qu'avec empressement, Sans jamais s'assouvir, ces barbares dévorent. L'or qui de nos autels ne fait que l'ornement Est le seul Dieu que nos tyrans adorent.*

Tous droits réservés à l'éditeur

Les Indes Galantes de Jean-Philippe Rameau

Clément Cogitore, vidéaste, avait semé sur son chemin une jolie pierre en 2017 pour la 3e scène de l'opéra de Paris. Danse urbaine et charmes de Rameau s'y mariaient dans des *Sauvages* bien inattendus. Avec ces Indes Galantes, le jeune metteur en scène poursuit son geste et s'attaque à l'opéra-ballet monument de Rameau, qu'il plonge dans un tourbillon contemporain, de messages puissants, de danses et d'images fortes.

Rideau tombé, Leonardo García Alarcón lance les hostilités, Bastille est embarquée pour 3h30 de spectacle. La mesure est précise, la direction franche et vive, c'est bien dans la fosse que le ballet de Rameau débute. Le chef argentin sent sa musique, communique par une gestuelle emphatique, élégante et spontanée. Les mains, le corps, l'engagement est complet pour tirer le meilleur des 55 instrumentistes -effectif doublé pour emplir Bastille-. Appuyé sur des contrebasses et percussions sonnantes, des solistes inspirés, à l'image de la flûte solo, l'orchestre *Cappella Mediterranea* livre une musique somptueuse.

C'est le contraste qui frappe d'abord, dans cette production qui ose mêler ce pur produit du classicisme français et une danse urbaine et contemporaine, pensée par Bintou Dembélé. Si l'on ne se pose jamais vraiment la question de savoir si l'alliance est pertinente, c'est qu'elle réussie et détonante. Rares sont les moments où les deux arts ne dialoguent pas en harmonie. Clément Cogitore fait le choix de plonger chaque

Tous droits réservés à l'éditeur

tableau dans un univers propre, sur fond de messages anticolonialistes et revendicateurs. On perd parfois le fil de l'idée, l'esthétique, le geste artistique, semblant primer sur la recherche du sens. Le style vient-il au secours d'un livret réputé pauvre ?

Un cercle de pierre occupe le centre de la scène, un volcan dont émanent quelques fumerolles et Sabine Devieilhe en Hébé. Plus tard, dans *Le Turc généreux* , un puissant bras mécanique descendant des cintres viendra y pêcher une épave, un radeau de fortune dont ressortent des rescapés. Belle allégorie, les esclaves du livret de Fuzelier sont devenus ces migrants de notre temps. Des hommes en combinaison de protection chimique leur apportent des couvertures de survie. Ce tableau se termine en puissance avec le chœur de Chambre de Namur descendu dans les travées pour porter fort une voix aux résonances contemporaines :“ *Partez !* ”.

Plus tard, Cogitore prend les mots au second degré, pas de jardin à la française pour *Les Fleurs* , ni plus d'étoffes de soie pour la *Fête persane* , des prostituées en lingerie dans des cabines remuent au rythme de la musique, avant que le tout ne se termine dans un amas érotique de corps lascifs. La métaphore est filée jusqu'au bout, à l'image d'un Mathias Vidal travesti, en bas et guêpière. Libre et amusante interprétation d'un livret qui destine Tacmas à jouer une marchande du sérail...

Le fil d'audace s'étire jusque dans les décors d'Alban Ho Van, le travail de lumières de Sylvain Verdet, les costumes de Wojciech Dziedzic, qui offrent des tableaux époustouflants, violents parfois, déroutants toujours. On voudrait parfois y trouver davantage de clefs, mieux vaut alors profiter du spectacle ! Que sont vraiment ces éboueurs en capuche, ces *pom-pom girls* à paillettes, ces CRS au plastron brodé d'or ?

Tous droits réservés à l'éditeur

La compagnie *Rualité* , dirigée par Bintou Dembélé propage elle aussi les messages politiques de la mise en scène. Gonflés de talents et d'énergie, les danseuses et danseurs font de leur corps le langage du combat, de la douceur et de la vie. Point d'orgue d'une soirée effrénée, *Les Sauvages* , où l'air le plus célèbre de Rameau sert de prétexte à une *battle* ouverte entre danseurs, un instant suspendu, de grâce.

Côté voix, Sabine Devieilhe donne le ton et excelle en Hébé, Phani et Zima avec tantôt malice, tantôt fierté voire arrogance, mais toujours beaucoup de justesse. On s'est habitués à voir conjuguées ses qualités théâtrales et vocales, la soprano française est savoureuse dans ces Indes galantes. La voix est claire, la phrase respectée, les trilles délicatement maîtrisées. Ce mélange bouillant est passeur d'émotions, et atteint son sommet dans *Les incas au Pérou* , dans un duo inédit où le temps se suspend, sous les vocalises de Devieilhe et les pointes en baskets de son compagnon de danse.

Dans un style bien différent, Jodie Devos livre une jolie prestation grâce à une voix souple et fine, à un sens du jeu parfaitement senti. Julie Fuchs complète le panel féminin et semble voler sur la partition avec aisance et plaisir, avec une grande sensibilité, beaucoup de nuances.

Mathias Vidal apporte fraîcheur et vivacité sur une scène déjà bien animée. Son articulation est un brin exagérée mais on apprécie sa diction parfaite. Acteur et joueur, Vidal expose une voix pincée et ouverte, et s'amuse avec habileté avec les dissonances de la partition. A son côté, Edwin Crossley-Mercer montre une jolie voix de velours noir.

Florian Sempey en Bellone et Adario se fait aussi remarquer, grâce à sa posture vaillante, pleine de caractère, son panache et cette voix puissante, ce timbre riche. Ses graves profonds font un Bellone de courage et d'orgueil.

Don Carlos et Damon sont incarnés avec précision et humour par Stanislas de Barbeyrac, vigoureux et puissant.
Alexandre Duhamel complète le plateau vocal en Huascar et Don Alvar. La voix est ample et les accents sombres.

A l'heure du salut, Bastille se lève pour acclamer une production rafraîchissante et poignante, pensée politiquement, réalisée audacieusement, exécutée authentiquement. Clément Cogitore tente l'union de deux arts et deux mondes, il trace avec l'encre de l'audace un joli trait d'union entre deux époques.

Les Indes Galantes
Opéra-ballet en quatre entrées et un prologue de Jean-Philippe Rameau
Livret de Louis Fuzelier

Direction musicale Leonardo García Alarcón, **Mise en scène** Clément Cogitore, Chorégraphie Bintou Dembélé, **Décors** Alban Ho Van, **Costumes** Wojciech Dziedzic, **Lumières** Sylvain Verdet, **Dramaturgie musicale** Katherina Lindekens, **Dramaturgie** Simon Hatab, **Chef des chœurs** Thibaut Lenaerts

Tous droits réservés à l'éditeur

Visualiser l'article

Orchestre Cappella Mediterranea ; Choeur de chambre de Namur ; Compagnie Rualité ; Maîtrise des Hauts-de-Seine / Choeur d'enfants de l'Opéra national de Paris

Avec : Sabine Devieilhe, Florian Sempey, Jodie Devos, Edwin Crossley-Mercer, Julie Fuchs, Mathias Vidal, Alexandre Duhamel, Stanislas de Barbeyrac.

A l'Opéra Bastille, du 26 septembre au 15 octobre 2019.
08 92 89 90 90 - +33 1 72 29 35 35 – www.operadeparis.fr

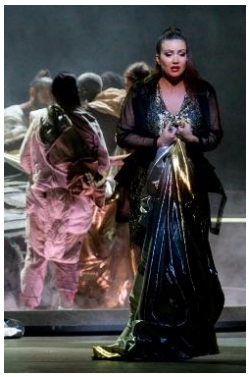
Tous droits réservés à l'éditeur

Rameau à l'Opéra Bastille

Les Indes galantes côté ombre

- Par François Lafon

Les Indes galantes



Nouvelles *Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra Bastille, premier ouvrage baroque sur la grande scène, tandis que le Palais Garnier affiche… *La Traviata* (voir ici). A l'origine (2017) : un court métrage sur la 3ème Scène (Web) de l'Opéra signé du jeune plasticien-vidéaste Clément Cogitore, où des danseurs de Krump (ghettos de Los Angeles) mettent littéralement le feu aux « Sauvages » (4ème « entrée » de l'opéra-ballet). L'idée : dans la mégapole occidentale mondialisée, plus besoin de se transporter aux Indes (nom de convention) pour rencontrer « les autres ». Mais ces Indes à domicile ne sont pas le pays de Cocagne dont rêvait le XVIIIème siècle, glorification de la domination française au-delà des mers. Relevant le défi de monter l'ouvrage entier, Cogitore remarque que pour l'homme des Lumières - maître de la connaissance en proie à un ennui métaphysique -, l'opéra-ballet était une « *machine à divertir* », mais que « *le spectacle demeure hanté par la guerre, la souffrance et la mort* ». Il y a bien sûr tout cela dans la musique de Rameau, mais aussi son contraire et bien d'autres choses encore, géniale cosmogonie sonore transcendant le faible livret de Fuzelier. Dans la fosse donc, la fête, sur scène la réalité, monde obscur où passent les très actuelles notions de « relecture décoloniale », d'« appropriation culturelle » et de « représentation du corps racialisé sur une scène institutionnelle ». Jusqu'à l'entracte (Prologue et deux premières entrées, « Le Turc généreux » et « Les Incas du Pérou »), l'équilibre tient à la chorégraphie de la grande prêtresse hip-hop Bintou Bembelé, qui montre (on le savait au moins depuis *Les Paladins* – 2004 – par Montalvo et Hervieux au Châtelet) que les énergies cumulées des danses de rue et des rythmes ramistes peuvent donner un résultat détonnant. Mais la seconde partie monte en puissance, plus inventive, plus ironique, jusqu'à la *battle* des « Sauvages » qui déclenche un tonnerre d'applaudissements comme on en entend peu à l'opéra, jusqu'aux rappels chorégraphiés (*pendant* la grande chacone!), où la *standing ovation* s'adresse aux artistes autant qu'à la façon dont ils viennent saluer. Il s'agit, il est vrai, du gotha actuel du chant baroque, affrontant victorieusement la vastitude du lieu sous la direction électrique de Leonardo Garcia Alarcon à la tête de sa Cappella Mediterranea : trio de dames (Sabine Devieilhe, Jodie Devos, Julie Fuchs), duo de ténors (Stanislas de Barbeyrac, Matthias Vidal), voix graves (Alexandre Duhamel, Edwin Crossley-Mercer) à égalité, Chœur de Chambre de Namur céleste dans l'Hymne au soleil, autre tube de l'ouvrage.

(Photo Julie Fuchs © Little Shao / OnP)

Jean-Philippe Rameau

Les Indes galantes

Sabine Devieilhe, Jodie Devos, Julie Fuchs (sopranos), Stanislas de Barbeyrac, Matthias Vidal (ténors), Alexandre Duhamel, Edwin Crossley-Mercer (baryton)

Capella Mediterranea, Chœur de Chambre de Namur

Direction musicale : Leonardo Garcia Alarcon

Mise en scène : Clément Cogitore

En scène

le 2 October 2019

Dans un précédent post (cf http://larepubliquedelart.com/lopera-et-les-arts-plastiques-enfin/), je vous parlais de l'exposition qui se tient actuellement au Centre Pompidou-Metz et qui retrace l'histoire des plasticiens qui ont travaillé pour l'opéra. Cette collaboration fructueuse et heureuse se poursuit actuellement, en particulier à l'occasion du 350e anniversaire de l'Opéra de Paris. Et elle s'incarne plus spécifiquement en la personne de Clément Cogitore, qui vient de se voir confier la mise en scène d'une des œuvres les plus représentatives du répertoire français, *Les Indes galantes* de Rameau. Cogitore, rappelons-le, avait déjà réalisé à la demande de la 3e Scène de l'Opéra (une plate-forme en ligne qui propose des films inspirés par l'univers de la danse ou de l'opéra) un court-métrage sur un des morceaux les plus célèbres de l'œuvre, l'entrée dite « des Sauvages ». Pour ce faire, il avait fait appel à la chorégraphe Bintou Dembélé, une spécialiste des danses urbaines, qui avait réglé le passage comme une électrisante bataille de danseurs de Krump : « Ce film parlait d'une intuition, précise-t-il : celle que cette musique pouvait accueillir d'autres corps, d'autres énergies et d'autres tensions que ceux habituellement convoqués sur une scène d'opéra ». Et, de fait, celui-ci remporta un succès qui dépassa largement le cadre des seuls amateurs de lyrique et fut présenté dans des expositions, comme celle qui se tient encore en ce moment au Musée Chagall de Nice (cf http://larepubliquedelart.com/nice-fete-le-cinema/).

Conséquence de ce succès, la direction de l'Opéra décida de lui confier la mise en scène de l'ensemble de l'ouvrage (près de quatre heures de musique !). C'était un pari risqué, parce que même s'il a déjà réalisé des films de cinéma, comme *Ni le ciel ni la terre* en 2015 avec Jérémie Régnier, il n'avait jamais fait de théâtre et n'avait donc aucune expérience de la scène. Le résultat est convaincant, sans doute parce que *Les Indes galantes* n'est pas une œuvre traditionnelle, qui demande une direction d'acteurs très fouillée, mais un opéra-ballet, qui est surtout prétexte à divertissement et qui fait intervenir des personnages qui sont davantage des stéréotypes que des êtres de chair et de sang. Clément Cogitore le traite dans la continuité de ce qu'il avait fait avec son court-métrage, en plaçant les danses urbaines au cœur du projet et en prenant souvent le contrepied de ce qu'on attend de cette musique (mais on peut, à juste titre, lui reprocher que l'ensemble ne soit pas suffisamment dansé). Surtout, il a l'excellente idée de faire que ce monde exotique qu'est censée représenter l'œuvre (les « Indes » au sens ancien du terme) devienne nos villes d'aujourd'hui, nos mégapoles « qui sont devenues des villes-mondes, modelées par des mouvements migratoires parfois très anciens et où chaque communauté a hérité de son territoire, qu'elle habite avec son Histoire et sa culture ».

Le paradoxe, c'est qu'il n'a pas réalisé lui-même le décor, mais a demandé à Alban Ho Van, un collaborateur régulier de Christophe Honoré au théâtre, de le faire. Pourtant, c'est bien son univers qu'on retrouve, avec son côté nocturne, son goût pour les célébrations et les communautés, ses interrogations sur le devenir de l'image. Un univers quasi surréaliste parfois, comme avec ce bras articulé qui descend des cintres pour plonger dans le

cratère creusé au centre de la scène et en ressortir, comme par magie, la coque d'un bateau sur lequel des migrants ont vraisemblablement sombré, un manège pour les enfants ou un soleil qui n'est autre qu'un écran de leds sur lequel s'imprime une image floutée, nouveau Dieu numérique que les participants à la scène photographient à travers leur iPhones (une des visions les plus fortes du spectacle, qui est à mettre en relation directe avec les photos et les vidéos de l'artiste). Alors celui-ci a-t-il vraiment mis en scène *Les Indes galantes* ? Peu importe, au fond, puisque la particularité de cette œuvre est qu'elle laisse la porte ouverte à tous les imaginaires et à toutes les interprétations. Il nous a épargné, en tous cas, le discours critique post-colonialiste attendu dans lequel tant d'autres à sa place se seraient précipités et proposé une vision contemporaine d'une forte acuité et d'une grande beauté.

La beauté, c'est aussi ce qui caractérise *At the Hawk's Well*, le ballet imaginé par Hiroshi Sugimoto d'après un drame de Yeats où se mêle au folklore irlandais une dimension japonaise venue de ses recherches sur le théâtre nô. Pas plus que Clément Cogitore n'est metteur en scène, Sugimoto n'est chorégraphe, et il a donc fait appel à un ancien danseur de chez William Forsythe, Alessio Silvestrin pour régler la chorégraphie. Mais pour le reste, c'est lui qui a conçu la scénographie et surtout les lumières, car ce qui est caractéristique du travail de cet extraordinaire photographe, c'est le soin apporté à la lumière, la manière dont l'image se construit à partir d'un point de vue lumineux. Et ici, sans jamais avoir recours à la photo projetée, il fait montre d'un savoir-faire exceptionnel. Sur un décor très dépouillé qui s'avance vers le public à la manière du théâtre japonais, il fait se succéder des lignes de lumière qui englobent les danseurs et un acteur nô (somptueux costumes de Rick Owens) et les figent dans les poses hiératiques qu'exige cette histoire de puits asséché dont l'entrée est gardée par une femme-épervier et près duquel un homme attend depuis un demi-siècle le retour de l'eau miraculeuse. Et la musique électronique de Ryoji Ikeda, qui joue sur les hauteurs de son, ajoute encore à l'étrangeté et à l'aspect hypnotique du propos. C'est un peu un Ovni, plutôt un conte dansé qu'un véritable ballet, mais c'est beau, fascinant et réglé au millimètre près. A noter que pour prouver encore davantage son lien avec les artistes contemporains, l'Opéra de Paris a aussi demandé à Mircea Cantor de faire des dessins lors des répétitions de spectacles, dessins qui sont ensuite reproduits dans les programmes de spectacle.

Autre plasticien qui intervient dans un opéra : le belge Hans Op de Beeck qui est présent dans la distribution du beau *Don Carlos* de Verdi qui ouvre la nouvelle saison de l'Opéra des Flandres. Mais cette fois, c'est bien en tant que décorateur qu'il agit, sous la houlette d'un metteur en scène, Johan Simons. Et son intervention est surprenante : alors qu'on le connait surtout pour ses univers gris laiteux, où tout semble recouvert par la cendre (un univers a priori très accord, d'ailleurs, avec la mélancolie de *Don Carlos*), c'est dans un mélange de décor construit et de vidéos colorées qu'il plonge l'œuvre, lui donnant l'aspect de quelque chose en train de se faire, qui passe d'éléments abstraits à d'autres plus concrets et qui finissent par donner des images presque d'animation. Il faut dire qu'il répond en cela au parti-pris de Simons qui est de faire revivre à Don Carlos son histoire, peu de temps avant sa mort, dans un lit qui tient autant de ceux que l'on trouve dans les hôpitaux psychiatriques que du lit d'enfant. Du coup, tout passe par l'esprit déformé du personnage éponyme et c'est plus un paysage mental qui se profile sur le plateau qu'une vision réaliste. Une des scènes les plus caractéristiques à cet égard est sans doute l'Autodafé, la scène la plus spectaculaire de l'opéra, où, à la place des traditionnels défilés de figures protocolaires, apparaissent, en vidéo, des formes bariolées, rondes ou coniques, qui sont également présentes sur le plateau et qui font autant penser à des mobiles d'enfant qu'aux cloches qui semble résonner dans la tête de l'infortuné infant. C'est une proposition insolite, jamais là où on l'attend et qui donne de nouvelles perspectives à cette collaboration entre art plastique et art lyrique.

Enfin, dans ces ponts entre les différentes disciplines, on pourrait citer le travail de Gerard & Kelly, ces deux artistes américains autant influencés par la danse minimaliste que par la théorie queer. Ils présentent deux performances dans le cadre du Festival d'automne et du programme New Settings de la Fondation Hermès qui ont trait à l'architecture et plus particulièrement à Le Corbusier (une première performance a lieu à la Villa Savoye de Poissy et une autre dans l'appartement-atelier du Corbu, dans le XVIe). Après avoir travaillé sur le couple, puis la famille, Gerard & Kelly s'intéressent au mode de vie dans certains intérieurs qui conditionnent le comportement de leurs habitants. Pour la performance à la Villa Savoye, ils font référence au voyage qu'ont

effectué ensemble l'architecte et Joséphine Baker, de retour d'Argentine. Et ils en concluent que l'un comme l'autre étaient engagés dans une forme de strip-tease, elle en se déshabillant sur la scène des Folies-Bergère, lui en montrant la mécanique des maisons, c'est-à-dire ce que l'on cache habituellement. Et c'est à partir de là qu'ils conçoivent leur chorégraphie, « sans chercher à couvrir les joints », en montrant la transition physique d'un geste à un autre. C'est étonnant, insolite et cela permet d'évoluer librement dans des lieux qui sont d'authentiques chefs-d'œuvre de l'architecture moderniste.

–*Les Indes galantes*, jusqu'au 15 octobre à l'Opéra Bastille et *At the Hawk's Well* (avec *Blake Works I* de William Forsythe), jusqu'au 15 octobre également, au Palais Garnier (www.operadeparis.fr)

–*Don Carlos* jusqu'au 30 octobre à l'Opéra des Flandres (Anvers et Gand, www.operaballet.be)

-Gerard & Kelly, *Modern Living*, le week-end prochain à la Villa Savoye de Poissy et du 16 au 18 octobre dans l'appartement-atelier de Le Corbusier (www.festival-automne.com)

Images : Alexandre Duhamel dans *Les Indes galantes* (photo Little Shao) ; Tetsunojo Kanze et Hugo Marchand dans *At the Hawk's Well* (photo Ann Ray) ; *Don Carlos* à l'Opéra des Flandres (photo Annemie Augustijns) ; Gerard & Kelly, *Modern Living*, 2019. Performance view: Villa Savoye, Poissy, France, presented by Festival d'automne à Paris with the support of the Hermès Corporate Foundation as part of his New Settings program. Pictured: Kehari Hutchinson Photo Martin Argyroglo

Les Indes galantes à l'Opéra Bastille. Le sauvage n'est pas toujours celui qu'on pense.

5 Octobre 2019
Rédigé par Sarah Franck et publié depuis Overblog

L'Opéra Bastille présente le fameux opéra-ballet de Rameau dans une mise en scène qui décoiffe, alliant une magnifique exploration de la musique et du chant et une chorégraphie résolument contemporaine qui dépoussière l'argument et le divertissement.

Fidélité et interprétation que d'aucuns puristes pourraient qualifier de trahison. Entre ces deux pôles oscille la mise en scène de Clément Cogitore qui ne fait pas, en l'occurrence, dans la demi-teinte. *Les Indes galantes* se muent, sous sa houlette, en terrain d'expression de notre temps sans sacrifier l'exigence musicale à une lecture qui la dévorerait.

Une histoire ? Non, des histoires

Les Indes galantes, créées par Rameau en 1735 en un prologue et deux tableaux et enrichies l'année suivante de deux autres tableaux pour répondre aux demandes du public n'est pas un opéra conduisant d'une situation initiale à sa résolution finale mais une suite d'*entrées* (comme au cirque) où chacun fait son numéro avant de céder la place au suivant. Si thème il y avait on pourrait le résumer d'abord d'un « faites l'amour pas la guerre ». La pauvre Hébé, déesse de la jeunesse, est bien désappointée. Mars, le dieu guerrier, détourne la jeunesse des plaisirs de l'Amour pour l'entraîner sur les routes « viriles » du combat. Il ne lui reste plus qu'à envoyer Cupidon vers d'autres lieux, sur d'autres terres, pour faire usage de ses traits. En Turquie pour découvrir un pacha amoureux d'une jeune esclave chrétienne, qui s'effacera devant son rival. Au Pérou, chez les Incas, où le Grand Prêtre du Soleil se voit supplanté par un conquistador dans l'esprit de sa belle avant de finir son existence en se jetant dans l'antre du volcan qu'il avait réveillé. En Perse – qualifiée d'Inde – où un chassé-croisé amoureux se double d'une intrigue mettant en jeu le travestissement. En Amérique du Nord enfin où un chef indien s'inquiète des avances que font à sa bien-aimée deux Européens, un Français et un Espagnol qui lui promettent, l'un la fidélité, l'autre l'inconstance et la légèreté. Divertissement oblige, chaque fois, tout est bien qui finit bien dans le meilleur des mondes pour les vrais amoureux.

© Little Shao

Une balade au-delà des mers vers des contrées lointaines

Ces historiettes amoureuses édifiantes nous emmènent à travers le monde. Dans la France de Louis XV qui a des comptoirs en Inde et commerce avec les Indiens d'Amérique du Nord, on aime l'exotisme. Les cabinets et les salons des belles demeures se parent de « chinoiseries », les motifs décoratifs intègrent ces apports venus d'ailleurs tandis qu'on exhibe des chefs indiens ramenés par bateau des Amériques. C'est l'heure du « bon sauvage » qui excite la curiosité et c'est par un juste retour des choses que ces « sauvages » parlent de paix et de concorde quand Mars, à l'image du souverain français, entraîne la jeunesse dans des guerres meurtrières. Ces sauvages, ils sont souverains éclairés s'effaçant devant l'amour véritable, ouverts au mélange des cultures dans des alliances avec leurs envahisseurs. Quant aux Européens, ils ne sont pas sans tache, loin s'en faut. Sous l'aimable fantaisie pointe la critique déguisée.

© Little Shao

La machinerie du grand spectacle

Les opéras-ballets, nec plus ultra du divertissement, ont pour fonction première d'en mettre plein la vue de leurs contemporains. Costumes chatoyants, rythme enlevé, ballets et musique priment sur une action dramatique seulement prétexte. Ils vont de pair avec une machinerie théâtrale grandiose et débridée. On déclenche des tempêtes sur scène, tonnerre, éclairs et feux d'artifice sont de la partie. Giovanni Niccolò Servandoni, directeur des Machines de l'Académie royale de musique s'illustre dans l'exotisme. Les fastes de l'Orient, le naufrage du bateau qui provoquera les retrouvailles d'Émilie, la jeune esclave d'Osman, le pacha turc, avec Valère, son amoureux, les grondements enfumés du volcan qui engloutit le prêtre inca Huascar ou les fêtes persanes sont autant d'occasions d'accumuler les effets pour provoquer l'émerveillement du spectateur. Dans ce « hold up sur l'œil » comme le qualifie Clément Cogitore, les décors contemporains d'Alban Ho Van ne sont pas en reste. Cintres et trappes sont mis à contribution. Le volcan fume, l'épave du bateau naufragé s'élève à vue, le soleil étincelle sur un écran en mosaïques lumineuses qui dessinent des éruptions solaires, peut-être, ou des visages, ou des scènes de ville réduites à des taches fugaces qui vont et viennent, un manège émerge du plateau, une femme-papillon s'élève dans les airs… Si le temps a passé, si les moyens ont changé, les effets demeurent et on se redécouvre un œil d'enfant contemplant une friandise.

© Little Shao

Il y a quelque chose de pourri au royaume de l'opéra-ballet …
Il n'empêche que ce spectacle-là nous raconte une autre histoire. Les militaires ont des allures de CRS qui seraient repassés par *la Guerre des étoiles*, le Turc a perdu son turban, Huascar le Péruvien n'évolue pas en robe de grand prêtre au milieu d'une population en jupette mais dans le monde contemporain, le pouvoir sent la dictature. Quant aux « Fleurs » du royaume de Perse, elles ne s'épanouissent pas dans un harem feutré style luxe-calme-et-volupté mais dans un sombre lupanar où des prostituées en vitrine enchaînent les poses lascives. L'esclavage des femmes n'est pas le paradis insouciant où elles s'ébattent dans des éclats de rire mais la triste aliénation des femmes soumises par la force. Le travestissement du prince Ali, déguisé en femme pour connaître les dispositions amoureuses de sa belle, qui avait soulevé à l'époque de Rameau un tollé tel que la scène fut modifiée est devenu clin d'œil à une transsexualité affichée.

© Little Shao

L'Autre dansé
C'est que l'altérité est au centre de ce voyage imaginaire. Comment percevons-nous ces autres qui nous ressemblent mais qui nous semblent étrangers ? Pas besoin qu'ils vivent à l'autre bout du monde. Ils sont à notre porte, devant nos yeux, dans les rituels de salut mutuels des jeunes de banlieue, dans leur gestuelle, dans leur manière particulière de chalouper la démarche, dans leur façon de danser le monde à travers le hip hop. Ce sont donc eux qui monteront sur scène pour assumer dans le spectacle le rôle du ballet. La chorégraphie de Bintou Dembélé les installe en donnant aux mouvements de foule une lenteur balancée, en créant sur la scène des solos dansés tête en rotation au sol ou danse déstructurée aux membres en chewing-gum telles lianes libérées de la raideur des gestes, ou en jouant les affrontements de rues. On est hier et aujourd'hui, ici et ailleurs.

© Little Shao

Le jeu des contrastes

La contemporanéité assumée de la mise en scène ne porte pas atteinte à la beauté de la musique et au jeu des voix entre elles. Leonardo García Alarcón, virevoltant et enthousiaste, fait de l'orchestre un partenaire à part entière de la scène. Ni trop forte ni trop effacée, la musique sonne tout en nuances. On perçoit l'extrême qualité de la composition orchestrale qui exploite les capacités expressives de chaque instrument, et des vents plus particulièrement dans une époque où les cordes dominent. Flûte et cornemuse montent sur scène pour se faire entendre et chaque entrée est le prétexte d'une nouvelle forme de composition. On savoure chaque mesure de celui que Voltaire qualifia d'« Euclide-Orphée », de ce théoricien perçu comme « trop raisonneur pour être ému, et donc pour émouvoir », de cet avant-gardiste cultivant les genres anciens dans lequel on a pu voir le précurseur du poème symphonique de l'ère romantique. Richesse du tissu musical et recherche de la couleur vont de pair avec une harmonie complexe qui gouverne aussi des voix dont on ne perd pas une miette et qui s'équilibrent admirablement.

Cette alliance-fusion qui se nourrit du passé sans le mettre sous l'éteignoir et qui s'affirme comme résolument contemporain fait des *Indes galantes* de Clément Cogitore un objet esthétique postmoderne émotionnant, palpitant d'intelligence et passionnant dans son pari.

Les Indes galantes, Opéra-ballet en quatre entrées et un prologue (1735)
Musique : Jean-Philippe Rameau
Livret : Louis Fuzelier
Direction musicale :Leonardo García Alarcón
Mise en scène : Clément Cogitore
Chorégraphie : Bintou Dembélé
Décors : Alban Ho Van. Costumes : Wojciech Dziedzic. Lumières : Sylvain Verdet
Dramaturgie musicale : Katherina Lindekens.
Dramaturgie : Simon Hatab
Chef des Chœurs : Thibault Lenaerts.
Orchestre Cappella Mediterrane. Chœur de chambre de Namur. Maîtrise des Hauts-de-Seine / Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris.
Danseurs de la Compagnie Rualité
Avec : Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima), Florian Sempey (Bellone, Adario), Jodie Devos (L'Amour, Zaïre), Edwin Crossley-Mercer (Osman, Ali), Julie Fuchs (Émilie, Fatime), Mathias Vidal (Valère, Tacmas), Alexandre Duhamel (Huascar, Don Alvar), Stanislas de Barbeyrac (Don Carlos, Damon)
Opéra Bastille
Du 26 septembre au 15 octobre 2019.
Et en direct au cinéma le 10 octobre à 19h15
Site : www.operadeparis.fr. Tél : 01 86 52 38 37

Les Indes galantes opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau

Opéra national de Paris / Auditorium Bastille
- 27 septembre 2019
opéra

© little shao | opéra national de paris

Tous les lecteurs de *Phèdre* (1677) s'en souviennent : la mort d'Hyppolite, sous les coups d'un monstre furieux, est rapportée à son père par Théramène, nous n'y assistons pas. À la même époque, l'opéra aurait mis en scène *gueule enflammée* et *char fracassé*, puisque son but est justement de montrer ce que le théâtre dissimule – Catherine Kintzler le rappelle dans la brochure de salle. C'est l'âge d'or du *merveilleux*, de l'enchantement et du dépaysement que le librettiste Louis Fuzelier, au moment de collaborer avec Jean-Philippe Rameau pour *Les Indes galantes* (1735/1736), va chercher dans l'exotisme plutôt que dans la mythologie. En dénicheur d'atypiques héros, il suit les traces de Racine – encore lui – qui soutient que « *le peuple ne met guère de différence entre ce qui est* […] *à mille ans de lui, et ce qui est à mille lieues* » (préface de *Déjazet*, 1676).

À chemin entre art contemporain et cinéma, Clément Cogitore collabora, en 2017, à l'essor de l'espace virtuel de l'Opéra national de Paris (3ème scène), en adaptant un extrait de l'opéra-ballet en quatre entrées et un prologue. Il revient aujourd'hui à l'œuvre entière, pour une production qui confronte l'ombre profonde à un éclairage souvent nomade (torche électrique, flambeau, etc.). Au centre du plateau parfois jonché de podiums, un gouffre circulaire permet de faire jaillir une embarcation naufragée (*Le Turc généreux*), un manège de fête foraine (durant *La fête des Fleurs*) ou encore les barreaux d'une prison (*Les Sauvages*). Quelques marches aident à descendre d'un espace mural escamotable, en fond de scène. Onirique et contemporain – guerriers aux allures de CRS et couvertures isothermiques sont notre actualité –, le climat général repose sur des collaborateurs tels Alban Ho Van (décors), Wojciech Dziedzic (costumes), Sylvain Verdet (lumières) et surtout Bintou Dembélé (chorégraphie).

Tous droits réservés à l'éditeur

À l'instar de José Montalvo [lire notre chronique du 16 mai 2004] et Sidi Larbi Cherkaoui [lire notre chronique du 26 juillet 2016], la créatrice de la compagnie Rualité (2002) célèbre Rameau par la culture hip-hop. Mais prenons garde aux préjugés ! Bientôt quarante ans après l'apparition des mots *smurf* et *break dance* en France, une dizaine de termes dit désormais les subtilités d'un art gracieux et acrobatique : Krump, Popping, Voguing, Waacking, etc. Autant de danses qui, pour la chorégraphe, sont nées d'une contre-culture particulière, au sein des nombreuses « *communautés minorisées, racialisées, révoltées ou en détresse face au manque d'issues possibles à leurs conditions de vie* » (Isabelle Launay, *ibid.*). Chacun des vingt-neuf danseurs réunis puise dans sa propre Histoire et emprunte celle d'un confrère, dans un *marronage* culturel qui aspire à s'affranchir pour mieux fonder. Leurs in(ter)ventions solitaires ou collectives, par endroits fascinantes, n'étouffent jamais le chant.

La jeune génération lyrique règne sur ces *Indes,* dont une partie s'est même formée *in loco.* Parmi les *soprani*, Sabine Devieilhe cumule trois rôles (Hébé, Phani, Zima) avec facilité et limpidité, dont les deux premiers malheureusement servis avec étroitesse et faiblesse de projection. À l'inverse, Jodie Devos (Amour, Zaïre) offre d'emblée un air vif, voire cinglant (*Ranimez vos flambeaux*), et Sophie Fuchs (Émilie, Fatim) de belles nuance aux couleurs sombres.

Chez les barytons, on aime le timbre viril et les graves charnus de Florian Sempey (Bellario, Adario), même si le soliste peut se complaire dans la simple puissance, ainsi qu'Alexandre Duhamel (Huascar, Don Alvar), plein de santé et trop souvent dans la démonstration de force. D'abord caverneux et terne, Edwin Crossley-Mercer (Osman, Ali) retrouve vite une chair onctueuse sur toute la tessiture. Au ténor puissant mais abrasif de Mathias Vidal (Valère, Tacmas), on préfère celui, ample et chaud, de Stanislas de Barbeyrac (Don Carlos, Damon).

Enfin, on apprécie les interventions dynamiques du Chœur de Chambre de Namur, de la Maîtrise des Hauts-de-Seine et du Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris, dans des passages dont Leonardo García Alarcón souligne « *la dimension incantatoire* ». Effectivement, ces derniers font saillie dans l'ouvrage car, loin des excès du baroque italien, « *le royaume de Rameau est celui de la proportion, de la symétrie, de l'équilibre* », au point que l'inspirateur de Gluck et de Berlioz ne cherche pas même à imiter les styles musicaux des nations dépeintes par Fuzelier. À la tête de son ensemble Cappella Mediterranea, le chef argentin s'éloigne de toute fureur, y compris dans la célèbre *Danse du Grand Calumet de la Paix,* plutôt mise en relief par une des nombreuses joutes scéniques de la soirée. Notre dernier *bravo* va aux musiciens montés rejoindre les feux de la rampe, avec flûte et musette.

Tous droits réservés à l'éditeur

Visualiser l'article

Les Indes Galantes dyonisiaques de Cogitore

C'est un tsunami fait de hip hop, d'electro, ou encore de voguing, en bref de transes et de trans, de performances capillaires, de chants joyeux sur fond de méditation philosophique sur l'altérité , l'étranger, le « bon sauvage » du 18ème , notre « semblable mais autre ». Sujet d'actualité . Quelle meilleure réponse à la question sur l'immigration que celle de Clément Cogitore et Bintou Dembele la chorégraphe d'origine camerounaise ? Ils ont fait parler la poudre et dompté les gesticulations urbaines des pépites de banlieue avec une rigueur impressionnante. Le jeune cinéaste et plasticien, la chorégraphe des ghettos de LA ou New York ont mis dans un shaker la poussière accumulée des prétentions précédentes pour secouer l'opéra Bastille des énergies d'aujourd'hui, des cultures dites urbaines et qui pourraient bien être les cultures vivantes du spectacle d'aujourd'hui. Ce n'est pas un choc de civilisation qui brûle aujourd'hui les planches de l'opéra Bastille mais comme une résurgence tellurique d'une culture nouvelle (au sens où le blues ou le jazz ont pu être des cultures nouvelles) et d'une culture antique réunies. Un spectacle total, à sa façon. Côté ballet, c'est l'émanation des arts primitifs de la rue (avec leur développement d'aujourd'hui comme le krump, le waacking, le popping) émanations de ceux qui n'ont rien sinon leur corps pour exprimer une affirmation de la vie dans les ténèbres de la misère ou du rejet dans les milieux interlopes. C'est nietzchéen en diable et c'est la musique de Rameau, une musique du 18 ème siècle précieuse et raffinée, appolinienne assise sur un chœur fervent(Chambre de Namur) qui donne la mesure du feu de cette cure de jouvence. Le directeur de l'opéra Stéphane Lissner peut se féliciter. A l'approche de sa retraite annoncée il atteint le nirvana de la modernité non feinte. Les Indes Galantes avaient connu des fortunes diverses depuis sa création en …1735. Gardons les bons souvenirs comme cette mise en scène qui donna carte blanche à cinq grands décorateurs ou plus récemment l'étonnante chorégraphie de Blanca Li avec Patricia Petitbon dans le rôle titre. Cette œuvre que le public du 18 ème chantait à tue tête retrouve ici l'éclat du grand divertissement. L'enthousiasme des danseurs jeunes et des solistes merveilleux (de Florian Sampay à Julie Fuchs) ont donné lieu des ovations interminables et fédératrices dignes de la coupe du monde de football. Du jamais vu côté plateau ni côté public où le vieux et guindé public bourgeois de l'opéra s'est lâché comme s'il avait vu un transsexuel transylvanien !

Tous droits réservés à l'éditeur

30-IX-2019 El exotismo en el barroco francés

© Little Saho

PARÍS

TEMPORADA OPERA. OPÉRA DE PARIS (bastille)

DEVILEILHE, SEMPEY, DEVOS, FUCHS, VIDAL, CROSSLEY-MERCER, DUHAMEL, DE BARBEYRAC. CORO DE CÁMARA DE NAMUR, COMPAÑÍA DUALITÉ, MAÎTRISE DES HAUTS-DE-SEINE/CORO DE NIÑOS DE LA ÓPERA NACIONAL DE PARÍS. Director: GARCÍA ALARCÓN. Puesta en escena: COGITORE. Coreografía: DEMBÉLÉ.

J-Ph.Rameau.: *Les Indes Galantes*

Aforo: 2700. **Asistencia**: 100%

Si no se ve esta ópera-ballet en París y en esta casa no se la ve. Hacía tiempo de la anterior producción que si escénicamente no era particularmente feliz tenía color y musicalmente contaba con puntos fuertes como Christie y su orquesta y la magnética Dessay. Esta vez la parte musical fue muy equilibrada, más que entonces, pero la excelente labor de Leonardo García Alarcón y su magnífica orquesta, así como el desempeño de todos los cantantes, en general de gran nivel, no tuvo el pequeño punto demás que aquellos nombres conseguían aunque el resultado general fuera más parejo, y por tanto mejor. No tiene sentido elegir la mejor entre las tres sopranos, aunque por timbre y expresividad y técnica Sabine Devileilhe estuviera apenas nada por encima de Julie Fuchs, y ambas sobre Jodie Devos que es más soubrette y con un color y formato de voz de ese tipo aunque extraordinaria cantante.

© Little Saho

© Little Saho

Entre los señores hubo algunas diferencias porque, por ejemplo, Edwin Crossley-Mercer tuvo partes más pequeñas y su muy buena voz pareció en más de un momento aquejada de engolamiento aunque su figura es imponente. Matthias Vidal es un buen tenor y simpático actor, pero sobre todo el registro agudo es mejorable (la emisión es riesgosa). Stanislas de Barbeyrac tiene un color y presencia excepcionales, pero también él cuando llega al agudo fuerza innecesariamente. Florian Sempey empezó muy tenso en el Prólogo, pero en el último cuadro ('Los salvajes') estuvo muy bien. La voz más importante y mejor emitida con todo fue la de Alexandre Duhamel que habría debido, para llegar a la perfección, evitar tosquedades interpretativas reñidas con la música de Rameau. Pero donde aparece el problema es en la puesta en escena de Clément Cogitore y la coreografía de Bintou Dembélé, acogidas con júbilo por el público, pero que me parecieron poco acertadas para la música.

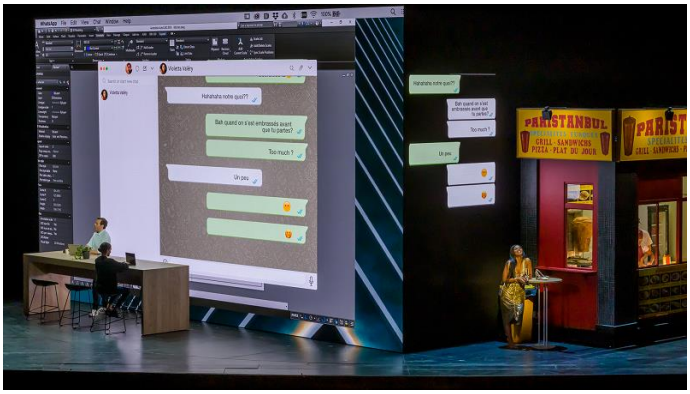
© Little Saho

Unos bailarines que son sobre todo atletas e invariablemente realizan piruetas de fuerza y se reiteran, una oscuridad casi permanente con algún contraste de luz y vestidos que anulan la diferencia entre las cuatro 'entradas' cuando no las traen a una contemporaneidad poco 'exótica' y más bien cotidiana y rutinaria, por más que intenten 'actualizar' el 'mensaje' (que la obra no tenía, y era muy otra cosa que lo que aquí se pretende mostrar), ningún intento de estilización ni de ironía en la caracterización de personajes que son en realidad tipos, pero que aquí parecen siempre iguales no logran en realidad acercar esta ópera-ballet a hoy sin falsearla. ¿Y por qué la habrían de acercar si está lejos? ¿No podemos apreciar nada que no sea rabiosamente contemporáneo cuando además el material que hay a la base no entra en lechos de Procusto?

Jorge Binaghi

MUSICA
La rivista di musica classica fondata nel 1977

Folies parisiennes: un weekend di musica nella Ville Lumière



La Traviata secondo Simon Stone

Parigi rimane uno dei luoghi più eccitanti del mondo dal punto di vista musicale e artistico in generale. Ci siamo recati nella Ville Lumière per un weekend lungo (venerdì 4 ottobre-lunedì 7) lasciandoci travolgere da alcune delle innumerevoli proposte.

Venerdì 4 ottobre, all'Opéra Bastille, ***Les Indes Galantes*** di Jean-Philippe Rameau hanno suscitato un vero trionfo di pubblico. Il sovrintendente Stéphane Lissner ha avuto la buona idea di affidare la regia al cineasta **Clément Cogitore**, classe 1983, già fattosi notare per il cortometraggio realizzato nel 2017 sulla *Danse du Grand Calumet de la Paix*, in cui l'aria dei Selvaggi veniva coreografata in forma di *krumping*, danza nata presso la comunità afro-americana a sud di Los Angeles. Il punto di forza di Cogitore è paradossalmente forse proprio il fatto di non provenire dal mondo dell'opera. Egli ha creato uno spettacolo anti-convenzionale che non pretende di colmare i vuoti narrativi lasciati dal libretto di Fuzelier. A ben vedere, infatti, *Les Indes Galantes* nascono come patchwork: Rameau mise in scena dapprima soltanto il *Prologo* e le prime due *Entrées*; resosi conto dell'accoglienza tiepida, aggiunse altre due *Entrées*, che resero questa opéra-ballet ben più potente e spettacolare, giocando su una dimensione esotica che il compositore aveva peraltro già affrontato nei lavori clavicembalistici (*Les Sauvages* nasce per cembalo nel 1725, dopo che Rameau aveva visto danzare due capi indiani della Louisiana a Parigi). È ovviamente il senso del meraviglioso barocco a trionfare: la trama narrativa è poco più che un pretesto. Ciò non impedisce a Cogitore di creare una struttura drammaturgica, senza però ricercare forzatamente un'unitarietà che, di fatto, non c'è nell'originale. Domina invece la molteplicità: quella delle nostre multietniche città-mondo, divise fra accoglienza e rifiuto del diverso. Nel prologo, Hébé, dea della giovinezza, organizza una sfilata di moda, interrotta da Bellona, dea della guerra. Nel *Turc Généreux* va in scena la tragedia dei migranti che muoiono nella traversata del Mediterraneo. Negli *Incas du Pérou*, lo scontro fra popolazioni urbane e forze dell'ordine. Nei *Fleurs*, le prostitute di un quartiere a luci rosse escono dalle loro

vetrine e si uniscono in un commovente concertato. Nei *Sauvages*, la fidanzata dell'eroe indigeno Adario, imprigionato dai colonialisti, è travestita da ragazza pon-pon. Dopo la grande *Danse* in forma di *krumping*, i protagonisti sfilano sulle note della Ciaccona conclusiva, unendosi in un'ultima commovente foto di famiglia. Tutto ciò potrebbe apparire banale, ma Cogitore ha saputo creare un climax emotivo raro attraverso l'unione di danza, musica e azione, con un bilanciamento perfetto delle tre componenti e una capacità davvero neo-barocca di stupire lo spettatore. Del resto, anche la terza rappresentazione parigina, nel 1735, fu sorprendente: i benpensanti protestarono perché nella terza *Entrée* un principe turco si presentava vestito da donna.

Cogitore e il drammaturgo Simon Hatab hanno lavorato in maniera sottile sul testo: la sfilata di moda, ad esempio, non fa che evidenziare il narcisismo degli «amanti sicuri di piacere», che seguono il loro ardore e cantano il loro piacere, senza preoccuparsi d'altro. La società di Versailles era forse meno fondata sull'apparire, rispetto alla nostra? No, al contrario. Cogitore, sottolineando l'ossimoro fra l'ossessione per la fenomenologia della seduzione (ancor prima che dell'amore) e i più gravi temi socio-politici, crea un parallelismo fra la società parigina settecentesca e quella odierna. Talvolta lo fa in modo un po' naïf, quando ad esempio in *Clair flambeau* la candela diviene il telefonino con cui un folto pubblico (il coro) riprende la pop-star durante un concerto, ma riesce in questo modo a far capire a qualsiasi tipo di pubblico quanto possa essere al di là del tempo la musica di Rameau (in quel caso, il refrain può assomigliare veramente al ritornello di un moderno *song*). Ovviamente, in più di tre ore di spettacolo, vi sono momenti riusciti e altri meno. Ma a colpire, nel complesso, è la dimensione incantatoria, che non sconfina tuttavia in gratuita leziosità: una menzione speciale meritano gli immaginifici costumi di Wojciech Dziedzic, nonché le luci curate da Sylvain Verdet, tendenti a una cupezza e a un mistero che non sono affatto in discrasia con la musica di Rameau, che nasconde dietro la brillantezza e il profluvio di abbellimenti un fondo saturnino, nero come la bile dei melancolici, disperato come i rimpianti e i pianti (*regrets et pleurs*) di cui è costellata. Se alcuni elementi, per esempio una gru che scende dal cielo nella scena dei migranti, potrebbero apparire a tutta prima fuori luogo, magnetico è spesso il modo in cui oggetti della nostra quotidiana modernità diventano quasi atemporali "monoliti" grazie al modo in cui vengono illuminati e fatti muovere. Cruciale, poi, la coreografia di Bintou Dembélé, anch'essa corrispondente al climax complessivo: a piccoli tocchi inizialmente, travolgente nel finale. Sembrerà strano che la danza di strada afro-americana (krump, hip-hop, popping, waacking) venga utilizzata per il barocco ramista, eppure le corrispondenze attraverso i secoli sono disarmanti e non fanno che evidenziare la forza, la visionarietà e l'universalità della musica di Rameau. Ciò è possibile perché siamo di fronte a un autore la cui musica travalica le epoche, con buona pace di chi vorrebbe eliminare la differenza fra compositori maggiori e minori. Così, oltre all'aria dei *Sauvages*, *Viens Hymen* è visivamente contrappuntata dal solo di un ballerino che danza (in sneakers) sulle punte, seguendo plasticamente la delicata curva melodica. Ogni rischio di appropriazione culturale è sventato dal fatto che Bintou Dembélé, pioniera dell'hip hop alla guida della compagnia Rualité, è una profonda conoscitrice delle danze affrontate: il modo in cui è riuscita a equiparare il gioco di tensioni e resistenze della danza di strada a quello della musica di Rameau è ammirevole. E poi, se proprio si vuole essere filologici, va evidenziato che Rameau fu il primo ad appropriarsi dei ritmi dei "selvaggi", francesizzandoli con una sorta di colonialismo musicale che ha prodotto un ibrido dal fascino estetico indubbio. È certamente sulla base di questa coerenza di fondo che un barocchista come **Leonardo García Alarcón** ha accettato di dirigere una produzione controversa in partenza. Con la sua Cappella Mediterranea e il Chœur de Chambre de Namur, Alarcón ha infuso volta a volta energia, delicatezza, furore, plasticità, fuoco e lirismo alla musica, in un'edizione vicina all'ideale, che meriterebbe di essere incisa. L'adattamento a uno spettacolo in chiave contemporanea non lo ha portato a snaturare l'imprinting filologico: anzi, si potrebbe dire che le "ineguaglianze" del barocco francese si sposino assai meglio con l'artistica naturalezza delle danze di strada che con certe algide pose di spettacoli apparentemente più consoni alla nostra vecchia idea di Settecento. Se un solo appunto si può fare,

riguarda il rapporto fra scelte di tempo e acustica: il generoso riverbero dell'Opéra Bastille mal sopporta alcuni stacchi eccessivamente rapidi, come quello dell'Ouverture, che ha un po' perso in fasto e grandeur.

Sul fronte vocale, espressiva, raffinatissima e scenicamente magnetica è risultata Sabine Devieilhe, tendente però a un volume di voce un po' flebile nei gravi e ad acuti non sempre ricchi di armonici. Per l'acustica della Bastille, perfetta è risultata la voce di Julie Fuchs, impegnata anche nel virtuosismo di dover cantare *Papillon inconstant* sospesa per aria come una donna-falena. Eccellente anche Jodie Davos, così come le voci maschili di Florian Sempey (soprattutto nel ruolo di Adario) e di Edwin Crossley Mercer (sia come Osman sia come Ali). Esemplari anche Mathias Vidal e Stanislas de Barbeyrac, mentre un po' più generico stilisticamente è risultato Alexandre Duhamel, meno a suo agio con le languide finezze della scrittura ramista. Prodigiosa la prova dell'orchestra, notevole il coro. Successo di pubblico eclatante.

Ali Hirèche a Parigi

Sabato 5 ottobre è stata la volta del pianista **Ali Hirèche** presso la Salle Cortot. Hirèche, nato a Parigi e formatosi fra la Ville Lumière (con Antonio Ruiz-Pipó), il Conservatorio di Milano (Riccardo Risaliti) e le Accademie di Imola e Cadenabbia, ha suonato un programma-monstre comprendente l'integrale degli *Studi* di Chopin (op. 10 e op. 25) e delle *Variazioni su tema di Paganini* di Brahms (Libro I e II). Si tratta di pagine che il pianista cesella fin dagli anni di studio e che ha inciso in cd: suonarle tutte in un unico concerto, però, è tutt'altra cosa. Ne è risultato un concerto ad alta temperatura emotiva, sottilmente percorso da una tensione che ha fatto emergere in maniera evidente gli aspetti rivoluzionari e la natura indomita dell'ispirazione chopiniana, mai sottoposta a manierismi sentimentaleggianti o, al contrario, a eccessi di algido controllo. Hirèche ha iniziato con l'op. 25: ampio e lirico il primo Studio, febbrile il secondo, elettrizzante il terzo. Perfino in un'acustica rotonda come quella della Salle Cortot, il pianista ci ha ricordato che Chopin non è immune da spigoli: piuttosto che ricercare un'omogenea levigatezza, Hirèche ha enfatizzato il contrasto fra morbidezze languide e momenti parossistici, prossimi alla violenza (op. 25 n. 11 e 12 in particolare, ma anche op. 10 n. 4 o n. 12). È del resto la partitura a chiederlo. Come nel cd uscito di recentemente, un'attenzione particolare è rivolta alle voci interne e alla polifonia, quasi a ricordarci l'importanza che Bach aveva (anche a livello didattico) per Chopin. È in effetti, quello di Hirèche, un pianoforte che mira all'assoluto più che al paesaggistico, e che poco si sofferma su effetti di mera suggestione, per ricercare invece un'autenticità emozionale più profonda, viscerale. La struttura del discorso è attentamente pensata, ma nel momento esecutivo si sprigiona anche una componente "animale" che può essere tanto più libera quanto più è stratificato e profondo lo studio dell'opera. Nonostante l'alto virtuosismo degli studi più rapidi, è forse nei più lenti e riflessivi che Hirèche ha saputo totalmente lasciarsi andare ed esprimere questa dimensione archetipica in un modo che ha lasciato il pubblico col fiato sospeso (op. 25 n. 7, op. 10 n. 3, op. 10 n. 6). Fra i momenti più alti del concerto, da citare anche lo Studio delle ottave, con un contrasto nettissimo fra la giusta spavalderia delle sezioni esterne e il carattere pudico, sospeso e sognante, della sezione centrale.

L'op. 10 ha in realtà chiuso il colossale recital, al cui centro erano posti il I e II libro delle Variazioni di Brahms (con un breve intervallo fra i due). Dal punto di vista dell'estetica musicale, è interessante il fatto che l'abbinamento Chopin-Brahms, piuttosto raramente proposto, non è risultato affatto peregrino: Hirèche, prescindendo completamente dai luoghi comuni su "come si deve suonare" l'uno o l'altro autore, ha

accomunato i due compositori sotto il segno di un virtuosismo vòlto – pur in modi diversi – all'ampliamento visionario di ciò che la musica può evocare. Evocare questa visionarietà al nostro tempo è possibile solo a patto di non aver paura di enfatizzare alcuni aspetti della scrittura: Hirèche va in questa direzione, e preferisce rischiare (anche nell'adozione di tempi talvolta al limite del possibile) piuttosto che adagiarsi in una rassicurante e controllata cura estetica. La decennale frequentazione con questi lavori, tuttavia, gli permette di mantenere anche una pulizia invidiabile. Il pubblico ha seguito con sempre maggiore partecipazione emotiva la strada di Hirèche, fatta di pensiero e viscere, fino a tributargli un'ovazione finale. Come bis, lo Schubert dell'ultimo dei *Moments Musicaux* ha confermato la visione anti-sentimentalistica del romanticismo musicale da parte di Hirèche: poco incenso, poca melassa e nulla di consolatorio nella sua lettura, ma un'essenzialità lucida e al contempo intensamente espressiva.

Dopo che Hirèche ha finito di suonare, ci siamo recati all'Opéra Comique per il **karaoke lirico** della "**Nuit Blanche**", la Notte Bianca che ha riempito la città di avvenimenti artistici, più o meno popolari. Con grande sorpresa, ci siamo accorti che la coda per entrare a cantare in massa arie dalla *Carmen* e dalla *Zauberflöte* occupava un'intera via! Durante la coda, le cose sembravano volgere al peggio, dato che sotto la pioggia gli astanti si scaldavano con canzoni degli Oasis invece che con Mozart e Bizet. Finalmente entrati, alle 3 di notte (l'evento finiva alle 4), ci siamo resi conto che questi parigini (quasi tutti giovani) erano in grado di cantare con un'intonazione decisamente ammirevole tutto il repertorio proposto per un'ora intera. Incontenibile l'entusiasmo in sala. Drammatico il chiedersi: cosa sarebbe successo in Italia?

Pretty Yende, la Violetta del primo cast

Rispetto alle *Indes Galantes*, l'attesissima produzione della ***Traviata*** di Verdi con la regia di **Simon Stone** all'Opéra Garnier si è rivelata meno dirompente del previsto. Il principale elemento di attrattiva, a parere di chi scrive, è stata la parte musicale, con un'Orchestra dell'Opéra de Paris prodigiosa (memorabili i fiati) e una direzione di **Michele Mariotti** coinvolgente e rifinitissima al contempo. Mariotti ha avuto peraltro l'intelligenza di intuire le potenzialità insite nella prospettiva "realistica" di Stone, regalandoci una lettura tersa e priva di ogni stucchevolezza "di tradizione". Ma soprattutto, fin dal Preludio, il direttore d'orchestra ha colto quella che era la chiave di lettura del regista: ovvero la messa in evidenza dei paradossi che animano quest'opera. Non è del resto così fin dal Preludio? La spirituale melodia iniziale dei violini sembra quasi fare a pugni con i frivoli mordenti che chiudono il Preludio. Occorre levigare il contrasto? Al contrario, sottolinearlo! E allora poco importa il fatto che Violetta Valéry sia un'influencer che si ammala di cancro (il nostro *mal du siècle*), come nella regia di Stone, o una prostituta affetta dalla tisi (come nell'originale): in entrambi i casi, è il conflitto fra materia e spirito a balzare in evidenza. Lo spettacolo presenta qualche cliché registico di troppo (il baccanale è la solita sfilata di *freaks*, per esempio), ma nel complesso trova un equilibrio perfetto fra sofisticatezza estetica (notevoli le scene di Bob Cousins) e dimensione popolare. Stone non ha paura di cadere nel kitsch (ad esempio quando presenta la gigantografia di Violetta come modella per il profumo "Vilain", evidente sberleffo a Guerlain), ma accosta a questi momenti volutamente volgari momenti quasi metafisici. Uno di questi è proprio l'ormai citatissima scena con la mucca (vera) in scena: qui il realismo diviene iperrealismo quasi metafisico, su uno sfondo bianco del tutto astratto. Poesia del quotidiano? Tutt'altro. Per Violetta, la quotidianità era l'eccitante caos della metropoli. Il rifugio in campagna diventa l'ingresso in un mondo "altro", che poi sarà anche quello del reparto oncologico in cui viene ricoverata e dell'immacolato biancore in cui viene risucchiata alla fine. A ben vedere, quella di Stone è una visione ben più "morale" di quanto possa sembrare: quasi una

condanna del fibrillante mondo tecnologico in cui viviamo. Il binomio città-campagna sembra addirittura il riflesso delle discussioni sull'ambiente che animano la nostra attualità.

Mariotti compie un mezzo miracolo nel dare compattezza e credibilità a una compagnia altrimenti piuttosto altalenante (l'assieme buca-palcoscenico è ideale). Si trattava del secondo cast. Zuzana Marková ha dato una prova più che rispettabile nella parte di Violetta: voce piena e seducente, physique du rôle. Forse avrebbe potuto caratterizzare di più l'evoluzione del personaggio. La sua prova è stata in crescendo, con una grande scena dell'atto I (*È strano*) un po' opaca e, al contrario, un bellissimo *Addio del passato*. Atalla Ayan si è rivelato piuttosto debole nella parte di Alfredo Germont, qualche volta addirittura a rischio d'intonazione. Vocalmente irreprensibile invece il Giorgio Germont di Ludovic Tézier, oggi tra i massimi cantanti al mondo: peccato che egli sembrasse insofferente all'impostazione registica, al punto da risultare scenicamente del tutto inespressivo (a questo punto sarebbe stato forse meglio rifiutare la parte).Questa omogeneità eccessiva si è tradotta talvolta anche in una carenza di colori musicali: quando, ad esempio, Mariotti gli ha messo su un piatto d'argento un pianissimo fatato nella seconda strofa dell'aria *Di provenza il mar il suol*, Tézier si è mantenuto su un generico *mezzoforte*. Buona, ma non esaltante, la prova di Catherine Trottmann (Flora). Nel complesso, una produzione felice soprattutto per l'unione d'intenti far il direttore e il regista. Ottimo successo di pubblico, nessuna contestazione.

Il galà per i 10 anni del Bru Zane

In chiusura di questo weekend lungo parigino, lunedì 7 ottobre, il Gala per i 10 anni di **Palazzetto Bru Zane**, il "Centro di musica romantica francese" inaugurato nel 2009 grazie alla generosità e all'intuito di Madame Bru, mecenate (ce ne fossero!) del mondo della farmacia disposta a spendere milioni di euro per veder rivivere repertori rari e preziosi (nella fattispecie, ciò che fu scritto in Francia fra la fine del Settecento e l'inizio del Novecento). Negli anni, l'attività di Bru Zane si è allargata dal restaurato Palazzetto veneziano di 800 metri quadri al mondo intero, divenendo un riferimento internazionale per la riscoperta della musica francese. L'intuito, la fantasia e naturalmente la serietà nella ricerca da parte dello staff di Bru Zane, capitanato dai gemelli Dratwicki, sono tutti elementi che avrebbe potuto cogliere anche chi si fosse avvicinato per la prima volta a questa benemerita istituzione in questo Gala tenutosi al **Théâtre des Champs-Élysées**: non un mero concerto, ma una sorta di spettacolo in forma scenica che ha unito molti degli artisti coinvolti in questi anni nelle avventurose e appassionanti riscoperte. La serata ha perfettamente messo in evidenza la pluralità dei generi affrontati dal Palazzetto (dal sommamente tragico al sommamente comico, senza esclusione alcuna), nonché il legame profondo fra Venezia e Parigi, unite da una vena folle (il Carnevale, la *Folie* di offenbachiana memoria) ma anche profondamente malinconica (Venezia era la città in cui molti francesi, nell'Ottocento, andarono a suicidarsi). Apertasi con l'Ouverture da *Madame Favart* di Offenbach, brillantemente eseguita dall'Orchestre de Chambre de Paris diretta magistralmente (e non senza una vena piacevolmente istrionica) da Hervé Niquet, la serata ha visto susseguirsi un numero musicale più bello dell'altro: un'aria di Lemoyne superbamente cantata da Judith van Wanroij, una divertentissima chanson di Félix Chaudoir, un più serio

duetto dal Lancelot di Joncières (eccellenti Véronique Gens e Cyrille Dubois), una *Danse Espagnole* di Gounod, una villanella di Halévy, una mélodie di Saint-Saëns (*Extase*) cantata da colui che è ormai il "re" della mélodie a Bru Zane, Tassis Christoyannis, e molto altro ancora. Fra i momenti più suggestivi, il *Kozertstück* di Pierné con un ispirato e duttilissimo Emmanuel Ceysson all'arpa e le irruzioni in scena di quel genio del teatro che è Olivier Py. Quest'ultimo ha portato in scena il personaggio ormai mitico di Miss Knife, che furoreggia abitualmente nei club parigini. Scandalo? Macché. In Italia sarebbe forse impensabile, nonostante sia esistito un Paolo Poli, l'accettazione di un grande regista e drammaturgo nelle vesti di una *drag queen*. Ma questa è Parigi, da sempre all'avanguardia nell'accettazione delle eccentricità e nel comprendere che erotismo e spiritualità, comicità e tragedia, folle divertimento e profonda meditazione non sono che i due lati di una stessa medaglia.

Luca Ciammarughi

Crediti: Nicola Bertasi/Palazzetto Bru Zan; Charles Duprat/Opéra National de Paris; Little Shao / Opéra national de Paris

Tagged with : ali , cogitore , indes galantes , paris , salle cortot , stone , verdi

Il Rameau delle periferie

Straordinario esordio per Clément Cogitore, regista della nuova produzione di *Les Indes galantes* all'Opéra Bastille di Parigi

- Par Stefano Nardelli

Les Indes galantes (Foto Little Shao)

Tutto è cominciato con un video. Un video prodotto da 3ème Scène, luogo (virtuale) di confronto fra tradizione e nuove tecnologie, laboratorio di sperimentazione di nuovi modi per raccontare l'opera, che l'Opéra national di Parigi ha inaugurato nel 2015. **Clément Cogitore** è un giovane videoartista e cineasta di talento: coinvolge un gruppo di danzatori di Krump e, con l'aiuto di tre coreografi antiaccademici come Bintou Dembélé, Igor Caruge et Brahim Rachiki, gli chiede di danzare "attorno" al rondeau des sauvages dalle Indes galantes di Rameau, riflesso "colto" delle danze tribali mostrate a Parigi nel 1723. Il risultato lo cattura in un video di poco più di cinque minuti, certo singolare ma è come se chiudesse un circolo dopo tre secoli, riportando Rameau alla ritmica compulsiva delle danze tribali dell'origine. La forza espressiva di quel video è straordinaria.

La stessa forza espressiva si libera sul grande palcoscenico dell'Opéra Bastille quando quei danzatori, certo anomali per una scena d'opera, si esibiscono nelle loro acrobazie sulla stessa aria di Rameau. Un'energia che investe l'enorme sala e fa esplodere un'ovazione lunghissima e unanime. Si è quasi alla fine di quello stravagante giro del mondo in quattro tappe immaginato da Jean-Philippe Rameau per la sua opéra-ballet nella lontana epoca di lumi, così lontano nel tempo eppure così vicino alla nostra sensibilità in questo spettacolo firmato da **Clément Cogitore** per questo suo straordinario esordio nella scena lirica. La babele di lingue coreutiche delle periferie urbane, nere per lo più, viene coniugata in un tessuto organico attento a preservare le individualità di ogni singolo danzatore-acrobata della compagnia "di strada"**Rualité** dalla coreografa **Bintou Dembélé**, nata nella banlieu di Parigi da immigrati africani sub-sahariani e immersa da sempre nell'alfabeto dell'hip hop e della breakdance. L'altro non è chi arriva dall'altra sponda dello stesso mare o alla fine del mondo ma chi vive a qualche strada di distanza, dice Cogitore, che, come questo Rameau, racconta, in maniera intelligente e senza prediche, l'altro attraverso il mondo e affronta la stessa riflessione sull'alterità, aggiornandola al nostro tempo e usando i segni del nostro mondo. La scena di **Alban Ho Van** è uno spazio nero fatto per accogliere la massa degli interpreti, senza distinzioni, vestiti da **Wojciech Dziedzic** con abiti che

riproducono l'armonica cacofonia multietnica di un contesto urbano contemporaneo. Pochi elementi e funzionali soprattutto alle coreografie, che coinvolgono tutti, cantanti e coro compresi: sei cubi, elementi mobilissimi e una grande cavità circolare al centro della scena, penetrata dal braccio di una gru, imponente e inquietante come un'incombente divinità meccanica. Quel braccio lentamente estrae da quella cavità il relitto di una barca nel primo quadro (Il turco generoso) che racconta di amore fra migranti, un grande schermo a led nel secondo quadro (Gli Inca del Perù) che traduce la mistificazione del sacerdote Huascar in un moderno golem mediatico. Con una magia quasi felliniana da quella cavità emerge la giostra dei cavalli per la festa dei fiori persiana vissuta con incanto infantile nel terzo quadro, il meno risolto, aperto dalle schermaglie amorose della doppia coppia padroni-schiavi, dove naturalmente la schiavitù è sessuale nella cornice di un peep show. Risolta completamente attraverso una babele coreografica nordamericana dal cheerleading alla breakdance fino allo straordinario Krump del rondeau dell'ultimo quadro, che celebra l'amore dei "selvaggi" sulla paralisi emotiva mascherata di buone maniere degli europei, mentre il grande braccio meccanico illumina con la luce di un faro la vasta platea.

Componente fondamentale di questa produzione l'esecuzione musicale guidata in maniera eccellente da **Leonardo García Alarcón** alla testa della **Cappella Mediterranea** rinforzata nei ranghi per compensare la grande sfida acustica che lo spazio enorme dell'Opéra Bastille pone inevitabilmente a un complesso con strumenti originali. Il risultato, va detto, è eccellente: il suono è corposo e sempre luminoso, la nervatura ritmica è esaltata dalle eccellenti percussioni portate in primo piano nei copiosi numeri di danza e l'accompagnamento delle voci attentissimo all'equilibrio e alla chiarezza della parola. Impeccabile il cast vocale, soprattutto nell'agguerritissima compagine femminile, che presenta una smagliante **Sabine Devieilhe** nel triplo ruolo di Hébé, Phani e Zima, ma non meno brillanti sono **Julie Fuchs** come Émilie e Fatime e la solare **Jodie Devos** come Amour e Zaïre. Meno omogenea la componente maschile, con le notevolissime prove dei due tenori **Matthias Vidal**, Valère e Tacmas, e **Stanislas de Barbeyrac**, Don Carlos e Damon, non eguagliate dalle voci basse di **Edwin Crossley-Mercer**, Osman e Ali, del corrivo **Alexandre Duhamel**, Huascar e Don Alvar, e dell'esuberante **Florian Sempey**, il selvaggio-amante Adario. Ottima prova anche per il duttilissimo **Coro da camera di Namur**, perfettamente intonato allo spettacolo.

Un autentico trionfo alla prima, con oltre 10 minuti di applausi ritmati e ovazioni all'indirizzo di tutti gli artefici di questa riuscitissima produzione.

Parigi

Cosa vuol dire Indes Galantes?

Impossibile vedere la grande opera-balletto di Rameau se non la si vede a Parigi e soprattutto in questo Teatro. L'allestimento anteriore (non menzionato assolutamente sul programma di sala) se non era particolarmente felice aveva colori vivaci e dal lato musicale aveva nientemeno che William Christie e i suoi musicisti e sul palcoscenico la grande Natalie Dessay.

Questa volta si può dire che l'aspetto musicale era molto accurato e perfettamente equilibrato, ma l'eccellente lavoro di Leonardo García Alarcón, la Cappella Mediterranea, il coro da camera di Namur e via dicendo, e il grande livello, molto equilibrato, di tutti i cantanti mancava di quel piccolo niente, di quella scintilla che quei nomi riuscivano a far scattare sebbene l'insieme adesso fosse più omogeneo e di conseguenza migliore. Almeno non ricordo di aver guardato l'orologio come mi è capitato un paio di volte e soprattutto nel prologo (e ci sono stati dei piccoli tagli).

Non ha senso scegliere la migliore dei tre soprani, ma per timbro, espressività e tecnica si può dire che Sabine Devielhe era appena superiore a Julie Fuchs, e che entrambe superavano leggermente Jodie Devos, cantante più del tipo di soubrette e con un colore e formato di questa classe di voce ma straordinaria musicista. Tra i signori sì c'era qualche differenza più notevole. Ad esempio, il bravo baritono Edwin Crossley-Mercer cantava ruoli più piccoli e meno compromessi, eppure così la sua bella voce sembrava quasi sempre piazzata troppo indietro benché la figura risultasse imponente. Matthias Vidal è un bravo tenore (piuttosto tenorino) e molto simpatico come attore, ma il registro acuto può e deve migliorare, perché l'emissione è a rischio. Stanislas de Barbeyrac invece ha un colore bellissimo di tenore e una presenza eccezionale, ma anch'egli tendenzialmente spinge quando sale all'acuto senza che ce ne sia alcun bisogno. Florian Sempey (baritono) incominciava troppo rigido nel Prologo, ma nell'ultimo cuadro (‘Les sauvages') eccelleva. Ma la voce più importante e senza problema alcuno di emissione era quella del baritono Alexandre Duhamel, che purtroppo sceglieva un approccio troppo rozzo anche dal punto di vista scenico che non sempre è consono alla musica.

Dove invece chiaramente si avverte una soluzione a dir poco problemática è nella messinscena, per la regia di Clément Cogitore e la coreografia di Bintou Dembélé con la sua compagnia, accolte dal pubblico con grandi manifestazione di vero tripudio, ma che al sottoscritto sono sembrate a dir poco non tropo adatte alla musica e al senso di quest'opera. Dei ballerini che sono soprattutto degli atleti fenomenali ma che hanno sempre una danza di forza se non di violenza che si ripete, delle tenebre quasi perenni con solo qualche contrasto di luce molto vivo, costumi che cancellano ogni differenza tra prologo e quadri per riportarli a una sorta di astrazione contemporanea per niente *esotica*. Eppure il titolo dell'opera è chiaro: si tratta delle ‘Indie' – in senso molto lato visto che ci sono anche turchi e persiani – viste dall'ottica *galante* che era poi quella francese del Settecento, qui piuttosto quotidiana o kitsch (penso ai numeri di ‘majorettes' o ai rimandi al quartiere a luci rosse di Amsterdam) che non so se pretendeva di *attualizzare* e magari *modificare* il *messaggio* di testo e musica, con un tentativo di *stilizzare* proprio in senso contrario e senza una minima ironia nel presentare personaggi che sono in realtà degli ‘archetipi' di epoca, qui però sempre uguali e che finiscono con avere il risultato contrario di falsificare il senso dell'opera-balletto senza farcela più vicina. E in fin dei conti perchè dovrebbe esserci vicina se è lontana? Non possiamo apprezzare niente se non è esattamente conforme al nostro mondo e ai nostri criteri, e più particolarmente quando il materiale che abbiamo fra le mani si rifiuta ostinatamente di venir messo dentro ciò che un tempo si chiamava letto di Procuste?

Jorge Binaghi

Les Indes Galantes

- Par Thibault Elie

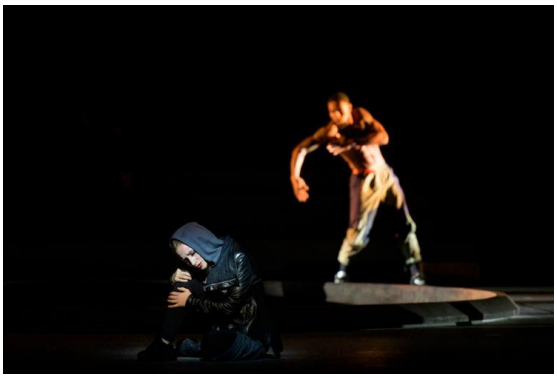
Opéra de Paris

Les Indes Galantes
2019-10-16
4.0Reviewer's Rating

Known for his short and feature films and work as a plastic artist, French director Clément Cogitore supervises his first opera this year at the Opéra de Paris Bastille. *Les Indes Galantes* was written by Jean-Philippe Rameau in 1735. Almost 300 years old, this opera-ballet is considered as typical of both the beginning of the Enlightenment and the Colonization. Hence, how Cogitore managed to modernize such an emblematic political piece of the 18th century ?

The gigantic Opéra Bastille of Paris has more than 2500 seats available. But director Clément Cogitore started his work on the *Indes Galantes* in 2017 with a short-movie for the online-only video platform of the Opéra de Paris called 3ème scène. In this short sequence, taken from the second part of the ballet ("the Peace Pipe Dance"), Cogitore films three hip-hop Krump dancers in an impressive crowd. The combination between Rameau's music and the contemporary Krump dance (born in Los Angeles ghettos in the 1990s against police brutality) captivates the spectator of the movie. The dance enhances the music by adding percussions with the foot of the dancers.

In the ballet, composed of a Prologue and three Entrées, Cogitore chose to continue this modernization of the ballet. His idea is to transpose the 18th century idealisation of the Indies (the New World of the Americas as well as Asia or the Middle-East) into our 21th century post-colonial and multicultural world. An ambitious political program that he struggles to fit into an adequate mise-en-scène. The 3h50 ballet is better known for its music than for its libretto, written by Louis Fuzelier. The gap needs to be filled by Clément Cogitore's work as director, coordinating choreography, set design, lighting, costum design, dramaturgy…and working altogether with conductor Leonardo García Alarcón.



As for the story itself, oldiers of the 18th century are transformed into 21th century cops while Turks, Incas, Persians, "Savages" of the pre-colonial world are the oppressed people of today, migrants or young angry

people. The dansers, who can't be always dancing in the almost 4h-long show, are reduced to walk-on actors in the background, waiting and filling the stage. Few moments are made of danse before the culminating moment of the Peace Pipe Dance, even more astonishing than in Cogitore's short-movie. The singers are diminished in their role and the combination between their work, the dancers and the music doesn't feel enough coordinated.

Les Indes Galantes is therefore more a show or a performance than a traditionnal opéra-ballet. The work of the set designer Alba Ho Van and the lighting design Sylvain Verdet (who worked on Cogitore's movies) are creating a dark and illuminating stage. It is first and foremost impressive by its scale, its length, the number of people on stage (more than 50) and the heavy machinery (an enormous mechanical arm or a LED lighting panel that represents the sun). Cogitore's Indes Galantes is Impressive but fragile : in conflict with the original work of Rameau but trying to make it beautiful and accessible to most people ; trying to fit hip-hop dancers at the core of the opéra while keeping the singers and the music at the center of the mise-en-scène.

Les Indes Galantes embodies a new breath for the Opéra de Paris and Cogitore's career. Politically engaged, dancers-focused with its astonishing Krump dance, sometimes clumsy, yet a fresh air carried away by Rameau's music and Cogitore's ideas.

La Traviata di Mariotti-Stone val bene un viaggio a Parigi

9 Ottobre 2019 di

Mattia L. Palma

In Musica

Il viaggio vale doppio se si aggiungono le indie totalmente urbane del regista Clément Cogitore che rivisita l'opera "Les Indes galantes" di Jean-Philippe Rameau. Da Bastille a Garnier per le due produzioni imperdibili dell'anno

di Mattia L. Palma

Basta una sola domenica a Parigi per assistere a due delle produzioni davvero imperdibili dell'anno: ***Les Indes galantes*** a **Bastille** e ***La traviata*** a **Garnier**, con la linea 8 della metro che porta comodamente dall'una all'altra, sola andata da Rameau a Verdi, entrambi ripensati da artisti scelti con lungimiranza da Stéphane Lissner, ormai in scadenza all'Opéra, appena indicato come nuovo sovrintendente al San Carlo di Napoli.

Cominciamo dalle "Indie" di Rameau e del librettista Louis Fuzelier, che appartengono a una geografia fluida che spazia dai turchi, agli inca, ai persiani, ai "selvaggi" americani: non tanto un luogo, quindi, quanto un concetto. È l'esprit settecentesco che cerca di includere questi mondi lontani nel suo sistema razionale, lo stesso che porterà al "buon selvaggio" di Rousseau e che qui, nel 1735, in pieno colonialismo, intreccia esotismo e mitologia in un dialogo tra Occidente e Oriente manifestamente fasullo, ma pieno di fascino e mistero. L'opera ha un prologo e quattro atti amorosi in giro per il mondo, come una fuga mentale dalle guerre europee in cerca di avventure galanti, da alternare a balletti e catastrofi naturali che puntano direttamente alla meraviglia.

© Little Shao/OnP

© Little Shao/OnP

© Little Shao/OnP

© Little Shao/OnP

Scordiamoci quindi roccocò, appariscenze e vistosità, piume e nuvole barocche alla Pizzi, cui peraltro si doveva l'unica soluzione scenico-registica data finora al titolo: le Indie del regista Clément Cogitore sono totalmente urbane. Lo spettacolo è quasi tutto giocato sulle coreografie di Bintou Dembélé, tortuose e aggressive, con la magnifica compagnia di danza Rualité alle prese con krumping, vogueing, hip hop e acrobazie di ogni tipo. Perché per Cogitore l'esotico non bisogna cercarlo lontano, non è altrove, ma tra noi, magari nascosto in una ballroom di periferia.

Il momento più elettrizzante è senza dubbio il rondò del quarto atto, la “dance du Grand Calumet de la Paix”, già presentata da Cogitore in un cortometraggio del 2017 che può dare dipendenza, in cui la danza di riconciliazione tra colonizzatori e colonizzati diventa una sorta di scontro coreografato, uno sfogo collettivo che esorcizza la collera dei vinti, degli altri, degli ultimi, vittime perenni di nuove tremende modalità di colonizzazione. E non manca nemmeno un braccio meccanico che sbuca dall’alto per estrarre da un cratere in mezzo al palco un relitto sospeso, o un ipnotico sole-schermo in led. Soluzioni che sanno di meraviglia barocca e che fanno da sostegno tecnologico a uno spettacolo che non potrebbe avere più energia, con la sinuosa direzione di Leonardo García Alarcón, alla guida della Cappella Mediterranea, e un cast di buon livello che può contare su Sabine Devieilhe, accanto a Julie Fuchs, Jodie Devos, Matthias Vidal, Stanislas de Barbeyrac, Edwin Crossley-Mercer, Alexandre Duhamele Florian Sempey, che tra alti e bassi si lasciano tutti coinvolgere nell’esaltante macchina di Cogitore.

Quanto alla nuova *Traviata* vista a Garnier, si può dire che sia il riscatto di Lissner dopo la fischiatissima produzione scaligera Gatti-Tcherniakov del 2013, passata alle cronache operomani come “Traviata delle zucchine”. Manco a dirlo, questa di Mariotti-Stone è già “La traviata della mucca”: sempre per colpa dell’atto campagnolo, dove Violetta nella vecchia fattoria munge una mucca in carne e ossa, sbucata all’improvviso nella bianchissima scena rotante pensata da Simon Stone, che a ogni giro svela una nuova sorpresa.

© Charles Duprat

© Charles Duprat

© Charles Duprat

© Charles Duprat

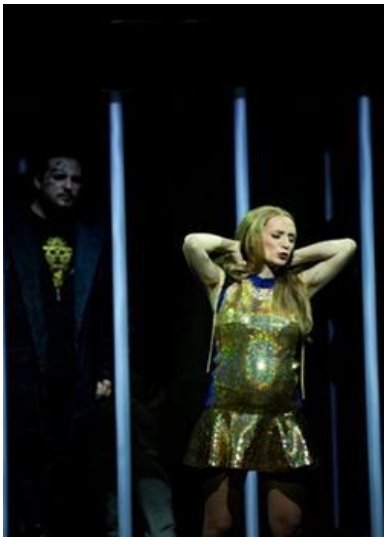
Ma la novità di questa *Traviata* non è certo di natura bovina, non è l'ambientazione moderna, né tantomeno il flirt via Whatsapp tra Violetta e Alfredo. Tutto gira intorno al fatto che Violetta è una influencer, idea non casuale né banalmente provocatoria, perché Stone ha ben chiaro che oggi una influencer, a qualsiasi grado di "ferragnizzazione", è probabilmente il personaggio più idolatrato e contemporaneamente detestato che ci sia. Certo, ci sono gli n-milioni di follower pronti all'emulazione, ma ci sono altrettanti haters di qualsiasi schieramento politico che non vedono l'ora di riversare il loro disprezzo su presunte immoralità formato Instagram, in vendita tanto quanto le grazie di una cortigiana nel demi-monde parigino. Tutto molto pertinente, con l'interessante effetto collaterale di un depotenziamento erotico del personaggio grazie a cui Stone arriva in modo più diretto alle sue fragilità.

Scordiamoci quindi le simbologie e le camelie, bianche o rosse che siano. Il punto qui è che Violetta ha il cancro, che sta alla tisi come il nostro secolo sta a all'Ottocento, e la sua è una morte come tante, in ospedale, con un gruppo di persone emotivamente smarrite che sembrano *I testimoni* di Téchiné: Violetta scompare nel fumo mentre sulle pareti scorrono le istantanee della sua felicità, in un flashback social che non lascia scampo. Come non lascia scampo la direzione di Michele Mariotti, che assiste e ci fa assistere alla fine di Violetta senza mai intaccarne la disperata vitalità, con sonorità sempre piene, in cui trovano spazio dettagli difficili da notare in una partitura come questa, proprio perché nota e stranota: il corno nel duetto del primo atto (sul "misterioso" di Alfredo), certi disegni degli archi di solito inudibili nei concertati, la violenza quasi sfacciata della marcia funebre nel finale, la lancinante freddezza senza vibrato dei preludi di primo e terzo atto. E non pesa nemmeno la sufficienza stentata del secondo cast, perché sia i cantanti (Zuzana Marková, Atalla Ayan, Ludovic Tézier), sia l'orchestra (in gran forma) seguono la drammaturgia timbrica che Mariotti ha in mente, e che rende persino *Traviata* un'opera nuova, attuale e commovente senza essere ricattatoria.

Poco Indias y menos galantes

Jorge Binaghi

viernes, 11 de octubre de 2019



París, lunes, 30 de septiembre de 2019. Opéra Bastille. Les Indes Galantes (París, Académie Royale de Musique, 23 de agosto de 1735; el último cuadro agregado en 1736), libreto de L. Fouzelier y música de J-Ph. Rameau. Puesta en escena: Clément Cogitore. Coreografía: Bintou Dembélé. Escenografía: Alban Ho Van. Vestuario: Wojciech Dziedzic. Intérpretes: Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima), Florian Sempey (Bellone, Adario), Jodie Devos (Amour, Zaïre), Edwin Crossley-Mercer (Osman, Ali), Julie Fuchs (Émilie, Fatime), Mathias Vidal (Valère, Tacmas), Alexandre Duhamel (Huascar, Don Alvar) Stanislas de Barbeyrac (Don Carlos, Damon). Coro de Cámara de Namur (Director: Thibaut Lenaerts), Compañía Rualité, Maîtres des Hauts-de-Seine/Choeur d'enfants de l'Opéra national de Paris. Dirección: Leonardo García Alarcón

Cogitore: Indes galantes © 2019 by Little Shao

Después de muchos años volvió esta obra magna de Rameau al teatro donde la vi por primera y única vez en una cuestionable versión escénica de Serban y en una extraordinaria musical (no siempre pareja) donde destacaban sobre todo Christie y su formidable orquesta y la incomparable Dessay (esa reposición de hace unos treinta años, que fue retomada pocos años después con otro reparto y se grabó en dvd: no se menciona, si no he mirado mal, en el programa de sala).

Esta vez la versión musical fue mucho más pareja, pero el deslumbramiento de algunos momentos prácticamente no ocurrió, y en cambio hubo momentos, en especial en el prólogo (y hubo algunos cortes, no sólo en él), me aburrí un tanto. Creo que la causa estuvo en la presentación escénica tan aplaudida por el público con una coreografía reiterativa y totalmente basada en el atletismo y movimientos en general violentos, y una puesta que alternaba un espacio abstracto y en general sumido en una oscuridad sólo ocasionalmente atravesada por momentos -no muy largos- de colores vivos con guiños a la actualidad (barrio rojo de Amsterdam en el cuadro persa, 'majorettes' en el de los salvajes) con un vestuario entre intemporal o de la más absoluta cotidianeidad contemporánea, lo que, a mi modesto y vetusto parecer, es falsear lo que significaba el barroco, y sobre todo el francés, sin agregarle nada 'nuevo' que le añadiera otra dimensión que no sé si le hace falta, y destruye, entre otras cosas, la variedad de las cuatro 'entradas' y el 'prólogo' en una uniformidad poco disimulada. Y la ironía y el segundo o tercer nivel brillaron por su ausencia.

Así que mejor pasar a la parte musical donde hubo mucho talento si no genialidad. García Alarcón y su orquesta son excelentes aunque la fantasía quede siempre algo corta, pero el nivel es altísimo, como el de los coros. 'La flor del canto francés de hoy' como modestamente se anuncia: sí que lo es aunque hay que establecer algunas distinciones.

'Les Indes Galantes' de J-Ph. Rameau. Dirección musical: Leonardo García Alarcón. Puesta en escena: Clément Cogitore. París, Opéra Bastille, septiembre de 2019. © 2019 by Little Shao / Opera National de Paris.

Las voces femeninas fueron extraordinarias. Se puede preferir a Devieilhe, que sin ocultar su embarazo salió airosa, por razones de timbre y desenvoltura escénica, pero Fuchs le fue pisando los talones. Devos puede estar un punto por debajo de ambas en razón de un color y una vocalidad más típica de una *soubrette*, pero en ese nivel estuvo fantástica. Las tres son muy buenas actrices, sobre todo cuando no hay más que 'tipos' y no personajes que sean realmente tales.

Los señores, algo más numerosos, se diferenciaron más. Empecemos por los tenores. Vidal es un tenor de voz agradable y pequeña, pero su emisión de agudos tiene que mejorar si no desea tener pronto una sorpresa desagradable. De Barbeyrac tiene una figura colosal y un timbre solar y lo único que debe hacer es mejorar su agudo brusco, que no necesita forzar.

'Les Indes Galantes' de J-Ph. Rameau. Dirección musical: Leonardo García Alarcón. Puesta en escena: Clément Cogitore. París, Opéra Bastille, septiembre de 2019. © 2019 by Little Shao / Opera National de Paris.

Los barítonos eran tres. Crossley-Mercer tuvo partes más breves y su magnífica voz resultó más de una vez engolada, pese a que su presencia es sensacional. Sempey no estuvo demasiado fino en el prólogo con un canto muy tenso, pero se desquitó en el último cuadro donde estuvo brillante. Vocalmente el mejor y más seguro y homogéneo pareció Duhamel (quizás más como Huascar que como Don Alvar) aunque escénicamente quedó un tanto deslucido por una interpretación gestual -y a veces musical- un tanto desmedida y poco matizada. Por más que a los incas se los viera como feroces, eran siempre 'a la francesa' y un soldado conquistador de prosapia como Don Alvar, de sentimientos 'demasiado nobles' tenía la obligación de ser distinguido aunque apasionado. Como queda dicho, el público quedó encandilado y encantado y el teatro estaba repleto.

No nāves instagramā līdz baroka un hiphopa brālībai. Augstākais opermākslas lidojums Parīzē

Deja vulkāna virsotnē. Parīzes opera sāk sezonu ar divām iespaidīgām pirmizrādēm – Džuzepes Verdi *Traviatu* un Žana Filipa Ramo *Galantajām zemēm*

- Par Jegors Jerohomovičs

Kas ir sāpīgāk – zaudēt vienu mīļoto vai dažus simtus tūkstošu sekotāju sociālajos tīklos? Veiksmīga blogere, *Twitter* un *Instagram* pavēlniece Violeta Valerī ir izdevīgi monetizējusi savu vārdu digitālajā vidē un radījusi parfīmu, taču nedomājiet, ka šai sievietei nav dvēseles un dzīvē viņu stimulē tikai nauda. Violeta grib mīlēt un būt mīlēta arī *offline* režīmā. Viņai diagnosticēts vēzis, un scenārijs ir skaidrs – arī virtuālajā pasaulē neviens nav mūžīgs. Tā sākas prominentā režisora Saimona Stouna veidotais Džuzepes Verdi *Traviatas* jauniestudējums uz Parīzes Nacionālās operas vēsturiskās – Garnjē pils – skatuves.

Vientulība tīmeklī

Traviata ir atgriezusies Parīzes greznajā opernamā – šoreiz laikmetīgā interpretācijā, kaut gan jūtams, ka izrāde cenšas izlikties modernāka, nekā tā patiesībā ir. *Traviata* ir Parīzes klasika – darbība risinās šajā pilsētā un tās apkārtnē –, un Verdi meistardarbu Francijas lielākais teātris regulāri atsvaidzina. 1986. gadā Garnjē pilī to iestudēja itāļu grands Franko Dzefirelli, 1997. gadā Bastīlijas operā savu versiju piedāvāja anglis Džonatans Millers, 2007. gadā Garnjē pilī – šveiciešu novators Kristofs Martālers, 2014. gadā Bastīlijas operā – franču kinorežisors Benuā Žako.

Jauno *Traviatu* Parīzes Nacionālās operas direktors Stefāns Lisnērs pasūtījis vienam no pieprasītākajiem drāmas teātra režisoriem – Eiropā dzīvojošajam austrālietim Saimonam Stounam, kurš guvis atzinību ar asiem, skarbiem, tēlainiem, mūsdienām pietuvinātiem klasisko lugu lasījumiem. Saimona Stouna lielākie hiti ir *Mēdeja* un *Trīs māsas*. Viņa izrāžu darbība bieži notiek hiperreālistiskā vidē. Šodien *Traviatas* titulvarone kurtizāne Violeta Valerī sniedz pakalpojumus nevis Parīzes smalkajos salonos, bet internetā – XXI gadsimtā sociālais statuss un attiecību modeļi tiek konstruēti tīmeklī, flirtam var izmantot specializētas iepazīšanās lietotnes, ātro randiņu bizness internetā rullē! Taču Violetai patīk ne tikai *online* aktivitātes – viņa labprāt parādās smalkā sabiedrībā un pozē pie saviem plakātiem. Violetai ir jāreklamē kosmētikas produktu līnija.

Verdi operas iestudējumu Saimons Stouns veidojis kopā ar itāļu diriģentu Mikēli Marioti. Gan muzikāli, gan vizuāli *Traviata* ir stilīga izrāde, kurā nav nekā lieka. Scenogrāfiju veido videoekrāni un daži objekti, kas ir maksimāli estetizēti, – šampanieša glāžu kalns, Žannas d'Arkas statuja (tāda pati, kādu var redzēt blakus Luvrai), kebabu ēstuve, miskastes un neona skulptūras, kas atgādina mākslinieka Brūsa Naumana darbus.

Pirmā cēliena āriju *Sempre libera* Violeta dzied blakus Žannai d'Arkai – sieviešu spēka simbolam. Otrā cēliena sākumā, kad *Instagram* dīva un viņas mīļotais Alfredo izbauda detoksa atvaļinājumu laukos, Violeta eleganti slauc govi. Jā, īstu govi, kas ir perfekts grafisks elements izrādes nevainojami dizainētajā zīmējumā. Trešajā cēlienā Violeta ir redzama tikpat perfektā nāves gultā. Taču režisors neatļaujas radikālus žestus – Saimons Stouns turas rāmjos un stāstu nepārraksta.

Skaistuma potenciāls

Labākais, kas ir jaunajā *Traviatā*, ir solistu trio. Violetas lomā debitē Dienvidāfrikas soprāns Pritija Jende. 2008. gada nogalē toreiz nevienam nepazīstamā tumšādainā dziedātāja apbūra publiku Vecgada koncertā Latvijas Nacionālajā operā. Pritijas Jendes uzstāšanās Latvijā – viņa šeit atgriezusies vairākkārt – bija viņas pirmie soļi uz starptautiskās skatuves. Esam dzirdējuši Pritiju Jendi gan Mikaēlas lomā Žorža Bizē *Karmenā*, gan Leonarda Bernsteina mūziklā *Brīnišķīgā pilsēta*. Tagad Pritija Jende ir kļuvusi par lielu zvaigzni – iegūst balvas, dzied labākajos teātros, viņas albumus izdod ierakstu kompānija *Sony Classical*.

Violetas lomā Pritija Jende saviļņo ar balss spēku, tembra skaistumu un aktierspēles dabiskumu. Katrā nākamajā cēlienā viņa dzied arvien izteiksmīgāk un izstaro arvien spožāku gaismu – Pritijas Jendes atveidotajai stila ikonai piemīt organisks, neuzspēlēts magnētisms. XXI gadsimta Violeta ir valdzinoša, inteliģenta un ne mirkli nav manierīga – ticiet vai ne, veiksmīga blogere mēdz būt arī tāda. Pēc izrādes beigām Parīzes operas publika sveica dziedātāju ar ilgstošām stāvovācijām.

Pritijas Jendes partneris Alfredo lomā ir jauneklīgais, enerģiskais franču tenors Benžamēns Bernheims, kurš arī reiz ir uzstājies Latvijas Nacionālajā operā – 2017. gada vasarā viņš dziedāja titullomu Šarla Guno *Faustā*. Labu tenoru deficīta apstākļos Benžamēns Bernheims ātri uzkāpis pa karjeras kāpnēm – viņš dzied lielas liriskā tenora lomas prestižos teātros, viņam ir līgums ar *Deutsche Grammophon* (novembra sākumā iznāks debijas albums), viņš ir Šveices pulksteņu ražotāja *Rolex* seja.

Pritija Jende un Benžamēns Bernheims lieliski izklausās un izskatās kopā – viņu sejas tiek projicētas uz skatuves ekrāniem. Režisors Saimons Stouns, kurš strādā ne tikai teātrī, bet arī kino, *Traviatā* izmanto savu aktieru skaistuma potenciālu – un pareizi dara. Turklāt režisors izrādē glezno sabiedrību, kas ir apsēsta ar ekrāniem un attēlu iluzoro dabu.

Alfredo tēvu Žoržu Žermonu tēlo franču baritons Ludoviks Tezjē – katra viņa loma ir dziedāšanas paraugstunda, viņš ir mākslinieks ar karalisku balss skanējumu. *Traviatu* Garnjē pilī varēs dzirdēt vēl 12. un 16. oktobrī, šajās izrādēs būs cits solistu ansamblis (čehu soprāns Zuzana Markova, brazīliešu tenors Atalla Ajans un franču baritons Žans Fransuā Lapuants) un diriģents (itālis Karlo Montanāro). Savukārt Pritija Jende un Benžamēns Bernheims drīz atkal dziedās kopā uz Parīzes Bastīlijas operas skatuves – Žila Masnē *Manonas* jauniestudējumā, ko veidos izraēliešu diriģents Dans Etingers un franču režisors Vensāns Igē (pirmizrāde 29. janvārī).

Pēc *Traviatas* izrādes Parīzē Pritija Jende teica KDi, ka ļoti vēlētos atgriezties Rīgā.

Mežoņu cēlsirdība

Laikā, kad Garnjē pilī skan *Traviata*, Bastīlijas operu pieskandina Žana Filipa Ramo *Galantās zemes* – vēlīnā franču baroka lieldarbs, kurā saplūst opera un balets. Šis jauniestudējums ir kļuvis par sezonas atklāšanas sensāciju – teātris ir pārpildīts, kritiķi jūsmo, un gandrīz četras stundas ilgās izrādes finālā sajūsmas pārņemtā publika lec kājās. Izrādes autori ir franču mākslinieks un kinorežisors Klemāns Kožitors un franču horeogrāfe Bintū Dembelē. Viņi ir precīzi sajutuši Ramo ritmiku un piepildījuši *Galantās zemes* ar hiphopu, breiku, *krump* un citiem ielu dejas veidiem. Iestudējuma muzikālais vadītājs ir argentīniešu diriģents, baroka mūzikas speciālists Leonardo Garsija Alarkons un viņa orķestris *Cappella Mediterranea*.

Pirms diviem gadiem kinorežisors Klemāns Kožitors uzņēma ugunīgu īsfilmu, kurā tika izmantots *Galanto zemju* fragments. Tajā piedalījās *krump* dejotāji. Filma guva daudz apbalvojumu starptautiskos festivālos. Režisoram tika uzticēts *Galanto zemju* iestudējums Parīzes operā. Šī 1735. gada vokāli horeogrāfiskā kompozīcija ir dzirkstoša, eksotiska kolorīta un fantāzijas piepildīta izklaide, tā laika eiropiešu – balto cilvēku – skats uz svešajām zemēm un to iemītniekiem – turkiem, inkiem, persiešiem, kā arī personāžiem, kuri tiek laipni dēvēti par mežoņiem. Mūsdienu pārspīlēti jūtīgajā, politkorektajā situācijā rīkoties ar šādiem varoņiem vajag ļoti uzmanīgi un smalki, lai nevienu neaizvainotu un nediskriminētu. Darba sižetā šie personāži izrādās daudz labestīgāki un cēlsirdīgāki nekā ciniskie, skopie un vardarbīgie eiropieši.

Svešie esam mēs

"Man ir sajūta, ka *Galantās zemes* ir stāsts par jauniem cilvēkiem, kuri dejo vulkāna virsotnē. XVIII gadsimtā tas nebija nekas bīstams, taču XXI gadsimtā draudi ir reāli, vulkāns var izvirst," saka režisors Klemāns Kožitors. Viņa partnere šajā projektā – horeogrāfe Bintū Dembelē – tiek uzskatīta par hiphopa dejas pionieri Francijā. Savā horeogrāfijā viņa pievēršas mūsdienu dzīves fiziskajai, emocionālajai un politiskajai spriedzei.

Galantās zemes var interpretēt sociālpolitiski, izrādē var kritizēt koloniālismu, var runāt par migrāciju, ekspluatāciju un mūsdienu geto veidošanos, var spiest uz citām vissāpīgākajām vietām – tas viss pēdējos gados jau ticis darīts. Jaunā Parīzes izrāde aizrauj ar poētisku dinamiku, pulsāciju, mežonīgu draivu, melodiskumu kustībās un balsīs. Režisors un horeogrāfe strādā intuitīvi un brīvi, viņi atklāj cilvēka ķermeņa un balss iespējas. "Citādo" un "svešo" viņi atrod tepat starp mums, un tie esam mēs – *Galantās zemes* ir mūsdienu Parīzes portrets, kurā baroks un hiphops ir kā dvīņubrāļi, kas kaut kādu iemeslu dēļ ir dzimuši ar triju gadu simtu starpību un beidzot satikušies Bastīlijas laukumā.

Izcilu sniegumu demonstrē 29 dejotāji, orķestris, koris un solisti. Viņu vidū ir labākie jaunās paaudzes franču vokālisti – soprāni Sabīne Devjela, Žilī Fuksa un Žodī Devo, tenori Stanislass de Barbeiraks un Matiass Vidals, basbaritons Edvīns Kroslijs-Mersē, baritoni Florians Sampē un Aleksandrs Diamels.

***Puritāņu* lidojums**

Visaugstāko muzikālo lidojumu varēja izbaudīt vēl vienā iestudējumā, kas sezonas sākumā tika piedāvāts Bastīlijas operā, – *bel canto* klasiķa Vinčenco Bellīni pēdējā meistardarbā *Puritāņi*. Uz skatuves atgriezās franču režisora Lorāna Pellī 2013. gadā veidotais uzvedums. *Puritāņu* izrāžu ciklu, kas noslēdzās 5. oktobrī, diriģēja itāļu maestro Rikardo Frica.

Elvīras lomā debitēja spoža jaunās paaudzes Eiropas māksliniece – franču un dāņu izcelsmes soprāns Elza Dreisī. Viņa ir dinamiska aktrise, kura allaž pārsteidz ar interpretācijas svaigumu, un dziedātājas aktivitātēm ir vērts sekot līdzi. Elzas Dreisī pērn izdotais soloalbums *Miroir(s)*, ko laidusi klajā kompānija *Erato*/*Warner Classics*, ir viens no interesantākajiem pēdējā laikā tapušajiem ierakstiem gan repertuāra izvēles, gan izpildījuma kvalitātes ziņā. Līdzās Elzai Dreisī Puritāņos žilbināja itāļu tenors Frančesko Demuro, franču bass Nikolā Testē un krievu baritons Igors Golovatenko.

Puritāņu darbība risinās XVII gadsimta Plimutā. Scenogrāfija un kostīmi atbilst šim laiktmetam, taču ir smalki apspēlēti. Izrāde noformēta minimālistiski: angļu cietoksni simbolizē trauslas metālkonstrukciju mežģīnes – līnijas un siluets atgādina būri, kurā ir iesprostota Elvīra.

Vēl no agrāk tapušajām izrādēm pašlaik Bastīlijas operā var redzēt Džakomo Pučīni *Madama Butterfly* iestudējumu Roberta Vilsona iestudējumā. Repertuārā – līdz 13. novembrim, pie diriģenta pults Džakomo Sagripanti. Titullomu dzied Ana Marija Martinesa un Dināra Alijeva.

Izrādes Parīzes operā
Traviata Garnjē pilī 12., 16. oktobrī
Galantās zemes Bastīlijas operā 11., 13., 15. oktobrī
www.operadeparis.fr

Foto © Little Shao

Krump und andere Straßentänze

LES INDES GALANTES
(Jean-Philippe Rameau)
Besuch am27. September 2019 (Premiere)
Opèra national de Paris, Bastille

Als diese Oper 1736 ihre endgültige Form findet, hat sich die Musik der französischen Barockoper, nicht zuletzt durch Rameaus Erneuerungen, von den strengen Riten eines Lully weitgehend gelöst, sie ist freier geworden. Dennoch blieb Rameau noch jenseits der Wende zur Klassik. Er gilt als der bedeutendste französische Komponist des späten Barocks. Der Stil seiner Opernkompositionen, auch wenn sie im Ausland wenig aufgeführt werden, beeinflusst weit über die Grenzen Frankreichs hinaus.

Aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. hat er sowohl die Form der *tragédie lyrique,* als auch die des *opéra-ballets,* übernommen, aber er hat sie weiterentwickelt. Er bedient sich eines relativ kleinen Orchesters, es besteht aus Streichern, Flöten, Oboen und Fagotten, doch seine Instrumentation, besonders die der Bläser, ist einfallsreich und manchmal sehr originell. „Als Harmoniker, Instrumentator und Programm-Musiker erschloss er der Musik nach Lully neue Bereiche. Sein polyphoner Orchestersatz ist Träger einer melodisch und rhythmisch lebensvollen, harmonisch eigenwilligen Klangwelt … Die reichere Klangsinnlichkeit und Poesie seiner Sprache begrenzt er nicht auf die zweiteiligen Airs und gelegentlichen Da-capo-Arien, sie kamen auch seinen Rezitativen zugute, die sich oft zu dramatischen Ariosi auswachsen, und sie steigern den Reiz seiner Ritornelle und Ballettmusiken“, schreibt Hans Renner.

Das opéra-ballet, eine Art von Musical des 17. und 18. Jahrhunderts mit Gesang und viel Tanz diente hauptsächlich der leichten Unterhaltung und war szenisch prunkvoll ausgestattet. Das Opernballett *Les Indes Galante*s besteht aus einem Prolog und vier verschiedenen Einaktern, deren Handlungen eine relativ untergeordnete Rolle spielen. *Prima la musica, dopo le parole.* Jede dieser idyllischen Geschichtchen spielt in einer anderen Weltgegend. Wir sind im Zeitalter, als sich das europäische Kolonialreich über die ganze Welt ausdehnt.

Diesem Werk hat der junge Regisseur Clément Cogitore in seiner Neuinszenierung nun eine moderne, sehr zeitgenössische Wendung gegeben. Ihn interessiert in dieser Oper „der Andere“ am Ende der Welt. Und er spannt einen Bogen vom Anfang der Aufklärung im 18. Jahrhundert, als der „blutrünstige Kannibale mit Menschlichkeit und Wohlwollen, aber auch mit Herablassung“ plötzlich zum „guten Wilden“ wird, hin zu den „Anderen“, zu den Minderheiten von heute, die nun „nicht mehr am anderen Ende der Welt, sondern vielleicht nur einige Straßenzüge von uns entfernt wohnen.“ Und er erklärt: „Ich wollte die Geschichte des heutigen Paris erzählen! Die Choreografie schöpft ihre Energie dabei aus der urbanen Tanzkultur, die jede auf ihre Weise die Geschichte einer Gemeinschaft, einer Minderheit erzählt.“ Cogitore hat sich hier auch die

Tatsache zu Nutze gemacht, dass Rameau sich 1725 offenbar irgendwo in Paris die Aufführung einer aus dem damals französischen Louisiana kommenden Indianer-Tanz- und Musikgruppe angesehen und angehört hat und von ihr inspiriert worden ist. Was ihn dabei fasziniert, ist „die Virtuosität von Rameaus Musik, ihre Kraft und die Wirkung, die man mit ihr erzielen kann. Die Oper versucht ständig durch Zauberhaftes und Wundervolles zu unterhalten: eine Art von visuellem Hold-up."

Um seiner Idee nun konkret Ausdruck zu verleihen und auch, um „eine andere Sicht der Oper zu ermöglichen", bindet Cogitore „Welten, die nicht notwendigerweise mit der Oper etwas zu tun haben" in diese Aufführung ein. Er engagiert als Choreografen Bintou Dembéle und seine 2002 gegründete hauptsächlich schwarz-afrikanische Tanz Truppe Ruralité – von *rue-realité* – und lässt sie als Ballett auftreten. Mit unglaublicher Vitalität tanzt die teils zu Rameaus Musik, teils zu eigenen Rhythmen – er fügt dazu dem Orchester eine eigene Schlagzeugbatterie bei. „Für mich bedeuten *Les Indes Galantes* eine Gruppe von jungen Leuten, die auf einem Vulkan tanzen!" Dieser Vulkan ist für ihn heute wesentlich aktiver, er stehe vor dem Ausbruch. „Und dieser Ausbruch ist dann in gewisser Weise politisch. Die vier Akte berichten von den Wechselwirkungen von Männern und Frauen aus allen Weltgegenden, die im Laufe der Zeit immer spannungsgeladener geworden sind. Sie erzählen in gewisser Weise auch die Entstehung einer Reihe von Missverständnissen zwischen dem Westen und der übrigen Welt. Ich glaube und ich hoffe, dass die Musik, das Theater und Kunst im Allgemeinen dazu beitragen kann, diese Missverständnisse zu begreifen und zu überkommen."

Der Choreograf Bintou Dembélé ist einer der bekanntesten Tanzkünstler der Hip-Hop-Bewegung in Frankreich. Die Mitglieder seiner Tanz-Truppe vertreten von Hip-Hop über Break Dance, Electro, Waaking, Joking bis hin zu Krump alle modernen Straßentänze. Seine vorliegende Choreografie ist in den ersten drei Bildern weitgehend statisch, das heißt, man springt und läuft nicht, sondern stehend verrenken die Tänzer und Tänzerinnen, oft auf einfachen Podesten stehend, wild ihren Körper und wirbeln mit den Armen und mit dem Kopf, oder sie drehen sich und winden sich am Boden. Oder aber sie erstarren – wohl in Anlehnung an die im 18. Jahrhundert üblichen lebenden Bilder – zu Statuen. Letzteres wird besonders deutlich im ersten Bild, wo man am Anfang bunte Meissen-Porzellan-Figuren auf der Bühne zu sehen glaubt, oder etwas später erinnern die Schiffbrüchigen erstaunlich an Rodins berühmte Skulpturen-Gruppe der *Bürger von Calais*. Erst im vierten Bild wird Dembélés Choreografie dynamisch. Und dann ist die Hölle los.

POINTS OF HONOR

Musik	■■■■■■■■■■
Gesang	■■■■■■■■■■
Regie	■■■■■■■■■■
Bühne	■■■■■■■■■■
Publikum	■■■■■■■■■■
Chat-Faktor	■■■■■■■■■■

Der Opéra de Paris ist es gelungen, als Solisten für diese Neuinszenierung acht französische oder frankophone Sängerinnen und Sänger derselben Generation zu engagieren, die sich schon seit dem Konservatorium kennen. Sie sind alle mit Begeisterung in dieses Projekt eingestiegen und nehmen nicht nur gesanglich daran teil, sondern sind manchmal auch tänzerisch mit eingebunden.

Leonardo García Alarcón hat das Gesamtensemble und das ausgezeichnete Orchestre Capella Mediterranea gut in der Hand, was bei dieser Inszenierung nicht einfach ist. Auch lässt er alle Feinheiten von Rameaus Instrumentierung durchscheinen.

Der Prolog schildert das Wechselspiel von Hébé, der griechischen Göttin der Jugend, ihrer Anhänger und von Bellone, der römischen Göttin des Krieges, und ihrer streitbaren Elemente. Auf der Bühne sind die „Wilden" zu Anfang noch „nackt" und tätowiert, bevor sie von Hébé in Gestalt einer kühlen Modeschöpferin auf offener Bühne eingekleidet werden. Die Kostüme, auch in der weiteren Oper, sind teils an die schillernde Hoftracht des

Rokokos angelehnt, teils an die des modernen Lumpenproletariats der Vorstädte, teils pure Fantasie. Sabine Devieilhe als Hébé stellt sich vor mit glockenklarer Stimme und makellosen Koloraturen in *Musettes, resonnez,* von einem Dudelsack und Flöten begleitet. Florian Sempey singt martialisch die Bellone. Seine Krieger tragen Rüstung und Speer und erinnern sowohl an mittelalterliche Ritter als auch an die französische Bereitschaftspolizei im Kampfanzug.

Erstes Bild – Der edelmütige Türke: Oman Pascha ist in seine Gefangene Emilie verliebt, aber sie weist ihn ab, denn sie will ihrem fernen Geliebten Valère treu bleiben. Der wird durch einen Sturm an Strande neben dem Pascha-Palast an Land geworfen und auch gefangen. In Erinnerung an eine Wohltat Valères ihm gegenüber, lässt Oman Pascha seine Gefangenen frei und schickt sie reichbeschenkt nach Hause. Ob wohl Mozart diesen Akt gekannt hat, bevor er seine *Entführung* komponierte?

Während Edwin Crossley-Mercer als Osman sich mit warmem, tiefem Bass diskret zurückhält, beklagt Julie Fuchs als Emilie ihr Schicksal in der dramatischen Sturmszene mit Chor und aufpeitschendem Orchester *La nuit couvre les cieux!* Mitten in diesem Tumult lässt der Regisseur einen Riesenkran vom Himmel herunterkommen, der aus den Tiefen des Meeres das

Foto © Little Shao

Wrack eines Ruderboots emporholt und eindrucksvoll über die Bühne hängt. Mathias Vidal als Valère und Fuchs singen ein glückliches Liebesduett *Volez, Zéphyrs, tendres amants de Flore!* als die afrikanischen Sklaven Osmans sie nach Hause rudern.

Zweites Bild – Die Inkas von Peru: Huascar, der Hohepriester des Sonnengottes will die Liebe der schönen Phani zum spanischen Offizier Carlos verhindern und provoziert einen Vulkanausbruch. Doch der Plan schlägt fehl, die Liebenden finden zueinander und der Hohepriester stürzt sich in den Lavastrom.

Im dramatischen Höhepunkt dieses Bildes, während Alexander Duhamel als fanatischer Hohepriester Huascar den Sonnengott beschwört, bricht der Vulkan aus. Derselbe Riesenkran holt dazu feurige Lava aus der Tiefe, und die Tänzerinnen wirbeln wild wie schwarze Hexen gegen das gleißende Licht ihre langen Haare durch die Luft. Devieilhe singt Phani und Stanislas de Barbeyrac den Carlos.

Drittes Bild – Die Blumen – ein persisches Fest: Der Prinz Tacmas liebt Zaire, die Sklavin seines Freundes Ali. Ali wiederum liebt Fatime, die Sklavin Tacmas. Nach den üblichen Verwirrungen und Missverständnissen finden die beiden Paare zueinander, alles löst sich in Liebe und Wohlgefallen auf. Das Blumenfest kann beginnen.

Das dritte Bild ist entschieden das poetischste. Der Gesang ist minimal vom Orchester begleitet, hauptsächlich von Flöten und vom Basso continuo – Cembalo, Cello und Laute spielen hier auf der Bühne. Das Ballett beschränkt sich anfänglich auf sieben sehr wenig bekleidete Tänzerinnen, die sich in rötlich beleuchteten Vitrinen provozierend winden. Der Blumengarten schließt mit einem Quartett der vier Liebenden, sanft und

lyrisch gesungen von Mathias Vidal, Edwin Crossley-Mercer, Jodie Devos und Julie Fuchs. Darauf folgt das persische Fest mit einem Karussell und einem Flötenspieler, der alle Kinder zu Tanz und Gesang führt. Und zum Abschluss singt erst Devos mit dunkler, samtener Stimme, vom Chor begleitet, *Triomphez, agréables fleurs,* und kurz darauf Fuchs betörend die Arie *Papillon inconstant,* während sie wie ein schemenhafter Schmetterling auf dunkler Bühne gen Himmel schwebt.

Viertes Bild – Die Wilden: Der Häuptling Adario, der spanische Offizier Alvar und der französische Offizier Damon bereiten sich darauf vor, die große Friedenspfeife zu rauchen. Doch ist Adario beunruhigt, weil die beiden Fremden zu sehr der von ihm geliebten Zima den Hof machen. Doch Zima findet Alvar zu ernsthaft und Damon zu frivol, sie liebt die natürliche Liebe, und sie liebt Adario. Als die beiden Fremden das hören, verzichten sie großmütig und Adario und Zima fallen einander in die Arme. Der großen Friedenspfeife steht nichts mehr im Wege.

Das Bild beginnt martialisch, wieder dieselben Militärs, deren Uniformen der französischen Bereitschaftspolizei ähneln. Daneben der Streit der vier Protagonisten um die beständige, die frivole oder die natürliche Liebe. Florian Sempey als Adorio, in einer Art Käfig, beklagt sein Liebesleid, Stanislas de Barberac tändelnd als Damon und Alexandre Duhamel ist als Don Alvar auch nicht ganz seriös. Sie sind umgeben von einer Schar von verführerisch singender *cheer leaders* in goldenen Glitzerkleidchen. Erst als „der Wilde“ Adorio erfährt, dass die von ihm Angebetete nur ihn liebt und die Fremden Frieden wollen, beginnt das große, wilde Fest. Und das ist entschieden der szenische Höhepunkt dieser Inszenierung. Hier lebt sich Dembélés Tanz-Truppe voll aus. Sie tanzt den Krump, eine Tanzform, die Anfang der 1990-er Jahre in den schwarzen Ghettos von Los Angeles entstanden ist. Es ist eine Art Sublimierung der Gewalt durch Tanz. Zu Jean-Philippe Rameaus Tanzrhythmen – allerdings durch zusätzliches Schlagzeug verstärkt – tanzen sie den Krump mit umwerfender Vitalität, geballt und voll einer verhaltenen Gewalttätigkeit, die mitreißend wirkt. Und es funktioniert. Die entsprechende Tanz-Szene aus *West Side Story* wirkt zahm dagegen. Ja, es funktioniert, doch der Regisseur gibt zu, wie schwierig es für ihn und für den Choreografen war, die Tänzer, die an freie Improvisationen gewöhnt sind, einer strengen und fixen Choreografie zu unterwerfen. Es war zweifellos ein Risiko, doch die Rechnung ist aufgegangen.

Das Premierenpublikum ist so begeistert, dass es vor lauter Klatschen fast vergisst, nach Hause zu gehen.

Alexander Jordis-Lohausen

Kann man Liebe tanzen? Der Pariser Oper gelingt mit einer gewagten Inszenierung von Rameaus "Les Indes galantes" eine Sensation

- Par Lukas Baake

Foto: Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima) © Little Shao, ONP

Opéra National de Paris, Opéra Bastille,
27. September 2019 (Premiere)

Jean-Philippe Rameau, Les Indes galantes

Auch mit der dritten Premiere dieser Spielzeit sorgt die Pariser Oper für Jubelschreie beim Publikum. Nachdem die Saisoneröffnung durch Bellinis „I Puritani“ sowohl von Publikum als auch von Kritikern fast einhellig als gelungen bewertet wurde und eine digitalisierte „Traviata“ mit grandiosen Stimmen zum Stadtgespräch avancierte, konnten die Pariser Opernschaffenden noch eine Schippe drauflegen: Mit einer gewagten Neuinszenierung von Rameaus Ballettoper „Les Indes galantes“ gelang der große Wurf.

Wer wusste, um wen es sich bei Clément Cogitore handelte, war klar, worauf er sich einließ. Der noch junge, aber schon vielfach preisgekrönte Videokünstler sorgte bereits vor zwei Jahren für Furore, als er in Kooperation mit der Pariser Oper eine Gruppe von Hip-Hop-Tänzern zu einer Suite von Rameau tanzen ließ. An dieses Projekt knüpfte der Regisseur bei seinem Regiedebüt mit Rameaus „Les Indes galantes“ an und servierte dem Publikum ein Kompott der Kontraste: Leichte Menuette und Breakdance, die elegante Anmut barocker Tänze und die düstere Atmosphäre Pariser Vororte, Liebesarien in Ekstase und Polizeigewalt auf der Bühne.

Mit einem solchen gewagten Konzept kann man auch schnell Schiffbruch erleiden. Artifizielle und krampfhafte Aktualisierungen des Opernrepertoires sind keine Seltenheit. Und so war die Aufführung auch zwischenzeitlich kurz davor, ins Groteske zu kippen: So beispielsweise, als der hilflos herumtanzende Chor an ein billiges amerikanisches Musical erinnerte oder die zurückhaltende und intime Orchestrierung Rameaus fast vollständig unter dem Spektakel auf der Bühne zu ersticken drohte.

Copyright Little Shao, ONP
Alexandre Duhamel (Huascar/Don Alvar)

Am Ende ging das Konzept des Regisseurs jedoch auf und fügte sich nahezu nahtlos in Handlung und Musik des Werkes ein. Es bietet sich eben doch an, eine barocke Ballettoper mit verschiedenen Tanzstilen, sei es Hip-Hop, Ballett oder modernem Ausdruckstanz, zu kombinieren. Und auch das Sujet der Oper, verschiedene Liebeskonstellationen im Orient und Südamerika, lädt zu Reflexionen über gesellschaftliche Fragen ein, deren Aktualität im Schmelztiegel Paris täglich sichtbar ist.

Auch das Sängerensemble sorgte durch gute bis herausragende Leistungen für eine erfolgreiche Premiere. Dabei war angesichts der besonderen Anlage der Oper von fünf zusammenhangslosen Episoden ein bunter Maskenwechsel gefragt, sodass jedes Ensemblemitglied in bis zu drei verschiedenen Rollen zu hören war.

Eine besondere Sternstunde erlebte der Besucher mit der Sopranistin Sabine Devieilhe. Gleich zu Beginn des Stückes ließ sie mit ihrem messerscharfen, glasklaren und präzisen Klang bis in die obersten Reihen des übergroßen Saales der Oper am Platz der Bastille aufhorchen. Dabei gelang es ihr, die sonst so kühl anmutenden, grauen Wände des Hauses in ein angenehmes Licht zu tauchen, das von ihrer warmen und hellen Stimme ausging.

Ebenso Judie Devos könnte als personifizierte Liebe mit ihrem Sopran überzeugen. Graziös und gravitätisch füllte sie ihre Rolle aus. Florian Sempey hatte sichtlich Schwierigkeiten, sich mit seinem Bariton gegenüber seinen starken Gesangspartnerinnen zu behaupten. Folglich blieb er eher farblos und blass.

Copyright Little Shao, ONP
Jodie Devos (L'Amour, Zaïre)

Ein weiteres Highlight war der wunderschöne, samtene Tenor von Mathias Vidal, der seine Rollen perfekt auszufüllen wusste. Besonders im Ensemble schmiegte sich sein weiches Timbre reibungslos an die Stimmen seiner Partner an. Allein die zum Teil leicht übertriebene und überdeutliche Artikulation trübte seine sehr gute Leistung.

Gemeinsam mit Vidal harmonierten der Bass-Bariton Edwin Corssley-Mercer und der Sopran von Julia Fuchs hervorragend. Besonders Crossley-Mercer konnte sich in die Herzen des Publikums singen und wurde mit besonders starkem Applaus bedacht. Das ist angesichts seines charismatischen Auftretens und seiner musikalisch präzisen und couragierten Leistung verständlich. Fuchs hatte sichtlich Probleme, sich im Ensemble mit ihren herausragenden Kollegen zu behaupten. Doch in den Solopartien, die nur von Tanz begleitet waren, offenbarte sie ihre Klasse: Zerbrechlich-zart, lieblich und feinfühlig intonierte sie Liebesleid und Agonie.

Alexandre Duhamel konnte durch seinen breiten, kernigen und herzhaften Bariton überzeugen. Besonders ergreifend und berührend wirkte das Zwiegespräch zwischen ihm in der Rolle als Huascar und dem makellos eingestellten Chor im zweiten Aufzug („Clair flambeau du monde").

Die Sänger teilten die Bühne selbstlos mit den Tänzern der Tanzformation Ensemble Rualité (Choreografie: Bintou Dembélé), die die heimlichen Hauptdarsteller des Abends waren. Mehr als einmal durfte der Zuschauer atemlos mit ansehen, wie der bewegte Körper gemeinsam mit dem großartigen Gesang der Musik unbekannte

Tiefen und Facetten abringen konnte. Unbestrittener Höhepunkt war ohne Zweifel die überkomplexe und explosive Choreografie zum Ende der Oper (Les Sauvages), die nicht nur das Publikum zu einem mehrminütigen Applaus animierte, sondern auch den Dirigenten, Leonardo García Alarcón, zu Respektsbekundungen hinreißen ließ.

Copyright Little Shao, ONP
Den Tänzern der Tanzformation Ensemble Rualité gelang es, in Rameaus Musik ungeahnte Tiefen aufzuzeigen.

Dieser leitete sein Ensemble „Cappela Mediterranea“ souverän und unprätentiös durch das Stück. Es war schon beim beherzten und ausdrucksstarken Vortrag der französischen Ouvertüre des Stückes zu merken, dass Musiker und Dirigenten Experten des barocken Repertoires sind. Eine großartige Dynamik, gerade in den dramatischen und bewegten Partien, Einsicht in die Spezifika der barocken Formenvielfalt, ein ausgeprägtes Gespür für die fragile Klangbalance des Orchesters sowie die nötige Rücksicht auf das Sängerensemble zeichneten das Dirigat Alarcóns aus.

Nach dem Verklingen des letzten Tons saß kein Zuschauer in der ausverkauften Opéra Bastille mehr auf seinem Platz. Die Sänger, Tänzer, das Orchester und der Regisseur wurden ausnahmslos mit großem Jubel bedacht für eine mutige, riskante, aber letztlich großartige Aufführung.

Lukas Baake, 29. September 2019,
für klassik-begeistert.de.

Musikalische Leitung, Leonardo García Alarcón
Regisseur, Clément Cogitore
Choreographie, Bintou Dembélé
Bühnenbild, Alban Ho Van

LES INDES GALANTES
當18世紀巴洛克遇上21世紀KRUMP

art / Oct 12, 2019

巴黎歌劇院 LES INDES GALANTES 2019-20 彩排過程 © Little Shao / Opéra national de Paris

法國當代藝術家 Clément Cogitore 首度為巴黎歌劇院執導的 21 世紀新版芭蕾歌劇「Les Indes Galantes」，將 1735 年由法國巴洛克音樂家 Jean Philippe Rameau 拉莫創作出這齣啟蒙時代 (le siècle des Lumières) 法國芭蕾歌劇的巔峰代表作，與當代 Urban 編舞家 Bintou Dembélé 聯合 29 位街頭舞者合作，讓巴洛克歌劇與城市 Urban 舞蹈作出創新完美的結合，將 18 世紀初期歐洲大陸對另一個新世界的觀點，重新類比詮釋成 21 世紀法國觀看當代社會狀況如巴黎郊區族群的視角。成果是，從 2019 年 9 月 27 日在 l'Opéra Bastille 巴士底歌劇院首演以來，場場獲得長達 15 分鐘的 standing ovation 全數觀眾起立喝采熱烈落幕的盛況，這種盛況在巴黎歌劇院是非常少見的。

某種程度來說，這是布爾喬亞階級與城市郊區移民族群相互擁抱的喝采。

巴黎歌劇院2019/20全新製作巴洛克芭蕾歌劇「Les Indes Galantes」在第四段落最高潮伴隨曲目Forêts paisibles（平和森林）的 LES SAUVAGES 野人舞迴旋曲。男女歌者及合唱團加上29位街頭舞者震動全歌劇院的精彩之作

身為當代藝術家的導演 Clément Cogitore 前瞻地與街頭編舞家 Bintou Dembélé 合作芭蕾歌劇「Les Indes Galantes」的舞蹈部分，兩人共同創造的摩登視覺語彙，在全劇由序幕及四個獨立故事：Turc 寬大的土耳其人、Inca 秘魯的印加人、Persan 波斯的祭典、Sauvage 北美未開化的野蠻人們...

所組成的結構裡，安排 29 位街頭舞者演出 hip-hop 嘻哈文化衍伸出的舞蹈如 Krump (狂派舞)、Voguing (折手舞/ 美國東岸紐約)、Popping (機械舞)、Waacking (折手舞/ 美國西岸洛杉磯)、Bboying (霹靂舞，也稱 Breakdance)，來視覺化 18 世紀巴洛克歌劇樂章與歌聲，這些 Urban 舞蹈都是城市地下文化的產物，都與政治、經濟、種族、性別族群層面的問題有關。這是導演 Clément Cogitore 在執導「Les Indes Galantes」的直覺 – 在一座火山上跳舞的年輕人們。

LES INDES GALANTES, Alexandre Duhamel (Huascar/Don Alvar) © Little Shao / Opéra national de Paris

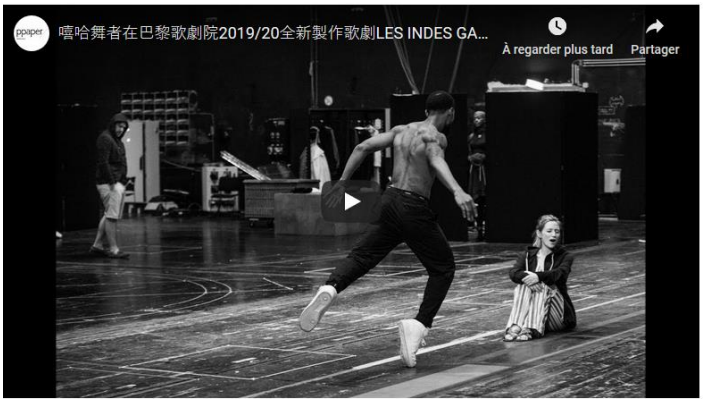
法國當代藝術家 Clément Cogitore 在巴黎歌劇院 LES INDES GALANTES 2019-20 彩排過程 © Little Shao / Opéra national de Paris

LES INDES GALANTES, Jodie Devos (L'Amour/Zaïre) © Little Shao / Opéra national de Paris

巴黎歌劇院 LES INDES GALANTES 2019-20序幕中由Jodie Devos飾演L'AMOUR愛神的演唱

沒有 18 世紀啟蒙時代 (le siècle des Lumières) 巴洛克風格好像應該眼花撩亂的印象，導演 Clément Cogitore 將劇場式場景的戲劇化與極限主義的極微與極簡，將極誇張與極低調這兩個極端輪流地在舞台上呈現。事實上，「Les Indes Galantes」的音樂特性也是如此，18 世紀法國巴洛克音樂家 Jean Philippe Rameau 拉莫在這齣啟蒙時代的巴洛克樂風傑作，以走在很前端的對稱性與平衡性，與旋律中被完美測量過的情緒，表現出與義大利巴洛克樂風追求過度的溢滿相差甚遠的主張。

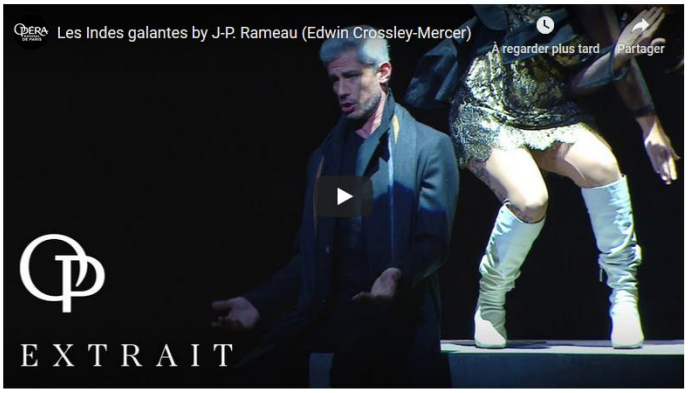
巴黎歌劇院LES INDES GALANTES 2019-20 法國女高音Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima)與嘻哈舞者Cal的彩排過程 © E. Bauer / Opéra national de Paris



由嘻哈舞者Calvin Hunt (aka外號Cal) 伴隨法國女高音Sabine Devieilhe歌聲舞出巴黎歌劇院2019/20全新製作歌劇「Les Indes Galantes」第二段落印加王國PHANI法尼公主之貞節中令人屏息的一段舞蹈

巴黎歌劇院在 21 世紀推出新版「Les Indes Galantes」的成功，除了當代藝術家導演 Clément Cogitore 伴隨街頭編舞家 Bintou Dembélé 所創造出的摩登視覺語彙，指揮 Leonardo García Alarcón 超完美地指導他 55 位樂手的樂團 Cappella Mediterranea 更是這齣在視覺外的關鍵靈魂，他成功地讓樂器演奏與舞台上的演員舞者們打破空間距離地緊密契合，完美地繼承了 18 世紀法國巴洛克音樂家 Jean Philippe Rameau 拉莫試圖在芭蕾歌劇「Les Indes Galantes」中所傳達的：對他人/那些跟我們不一樣領域的關注(l'attention à l'autre)，進而讓彼此成為彼此的一份子。

宛如一場前衛的服裝秀，巴洛克法國風笛彌賽特舞曲在巴黎歌劇院2019/20全新製作歌劇LES INDES GALANTES序曲段落



巴黎歌劇院 LES INDES GALANTES 2019-20第一段落中由Edwin Crossley-Mercer飾演角色OSMAN時的演唱，伴隨著舞者的Voguing(折手舞)，演唱角色EMILIE的Julie Fuchs也參雜在舞者群中隨之起舞

對於巴洛克芭蕾歌劇「Les Indes Galantes」的探索，當代藝術家導演 Clément Cogitore 早在 2017 年就以一部短片開始嘗試，將「Les Indes Galantes」第四段落曲目 Forêts paisibles (平和森林) 擷取出來，同樣是與當代 Urban 編舞家 Bintou Dembélé 合作，以 Krump (狂派舞) 舞者們聚集的集體競賽情境，表現出這段震撼人心的 LES SAUVAGES 野人舞迴旋曲，於巴黎歌劇院 Youtube 創作平台 3e Scène（第三舞台）發表。Krump（狂派舞）誕生頗有政治意味，90’年代初期美國 L.A. 非洲裔美國人 Rodney King 遭警方暴力逮捕後所引發社會事件的大環境中，於洛杉磯貧民區發展出宣洩情緒的地下文化舞蹈。■

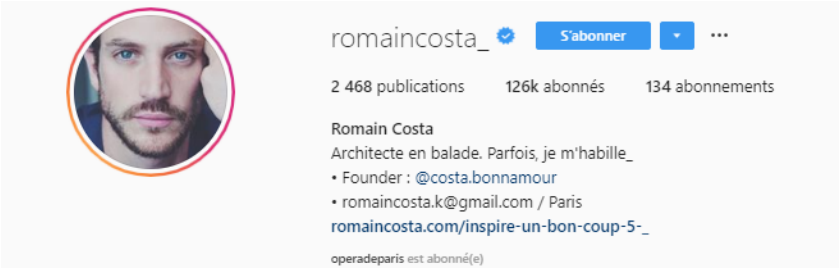
法國當代藝術家導演Clément Cogitore在 2017年於巴黎歌劇院 Youtube 創作平台 3e Scène (第三舞台) 發表的短片

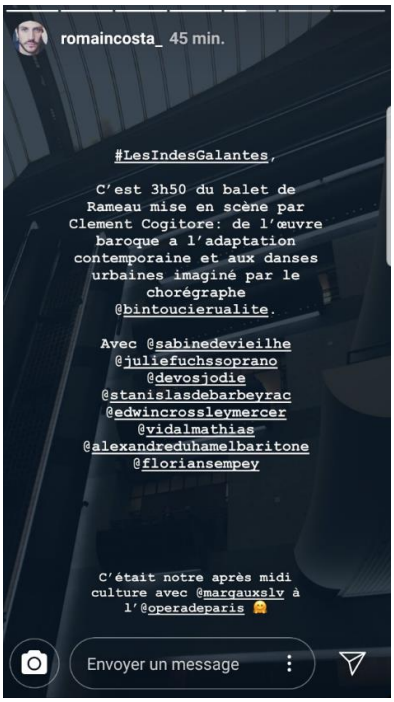
法國當代藝術家導演Clément Cogitore© Little Shao / Opéra national de Paris

更多關於巴黎歌劇院全新製作歌劇「LES INDES GALANTES」精闢內容分析請參閱PPAPER FASHION Nº72

REVUE INFLUENCEURS

« Les Indes galantes » de Rameau

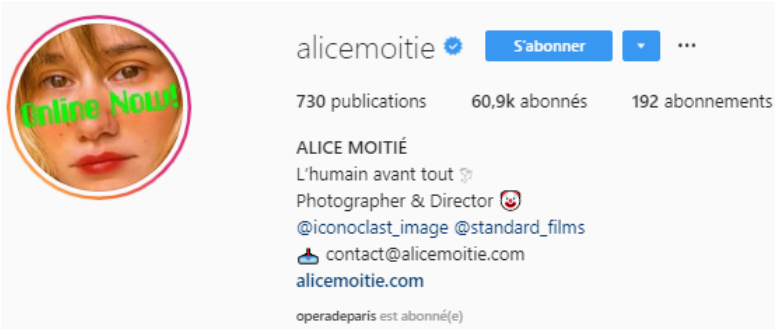




margauxslv
S'abonner
5 583 publications
48,3k abonnés
898 abonnements
Margaux Slv
Parisienne CP between Paris & the rest of the world
Influence / PR Manager @sezane
Contact: DM
operadeparis est abonné(e)

margauxslv 28 min.
Best date ❤️ @romaincosta_
@operadeparis
#lesindesgalantes
Envoyer un message

margauxslv 10 min.
OPÉRA NATIONAL DE PARIS
@operadeparis
Envoyer un message


Online Now!
alicemoitie
S'abonner
730 publications
60,9k abonnés
192 abonnements
ALICE MOITIÉ
L'humain avant tout
Photographer & Director
@iconoclast_image @standard_films
contact@alicemoitie.com
alicemoitie.com
operadeparis est abonné(e)

alicemoitie 14 h
I'm going to see an opera ballet for the first time so I wanted to do it properly like classy and shit but didn't have the time to change nor drop my funky ass bag and I feel judged by the elderly. #WhiteGirl
Envoyer un message

9 octobre 18:56
@alicemoitie
OPÉRA NATIONAL DE PARIS
Shlague a part je recommande fortement je peux pas prendre de vidéos mais je vous fait un #conseilculture
LES INDES GALANTES
Jean-Philippe Rameau
Envoyer un message